

قصيدة الى وائل زعيتور

(١)

مرت العجلات بطاء على الرمل
مرت يداك على الرمل
مرت يداي على الرمل
ها نحن نسأل اشجارنا ..
انت تسأل زيتونة
وانا ... نخلة :

هل تركنا على الرمل غصنا ؟
.....

مرت العجلات بطاء على الرمل ...
هل مرت العجلات بطاء علينا ؟
.....

وجهك المتطامن بين الوجوه التي كنت اعرفها
والبلاد التي قد ولدنا بعيدين عنها
أترانا البعيدين عنها ؟
.....

مرت العجلات بطاء على الرمل ...
هل مرت العجلات بطاء عليها ؟

(٢)

تفتح اللاذقية احجارها
تتفتح احجارها ،
للنحاس المبلل فيروزة ..
ليت وجهك اذ يتطامن في البحر يذكرني
مرة ، اذ مررنا بتاريخنا
بالموانيء مفتوحة ،
بالقبائل -

آويتني

وترفقت بسي

وانتظرت وصولي الى القدس في راحتك
.....

ترى ، حينما تفتح اللاذقية احجارها
والنحاس المبلل ينشف في النار
والبحر فيروزة ..
هل تقول : تذكرت ؟

ايام كنا نمر بتاريخنا
بالموانيء مفتوحة ..

قل : سمعنا معا رجفة العشب
حتى عرفنا البلاد المقيمة في راحتك
بلادنا نحاورها بالبنادق
.....

.....
نو بهمس الآن :

اني تذكرت ايام كنا نمر بتاريخنا ..

(٣)

عنا لفلسطين ، خبزنا لاطفالها .. كنت
في غرفة بازقة روما ،
وفي شرفة بالكتاب الذي كنت تقرا ...
اي العذوبة كنت
واي العذاب ...

واي بلاد تخيرت حبك فيها ؟
.....

هكذا ؟
البغداد مت ؟
القدس ؟

أم للكويت التي كنت تكره ؟
كم يتطامن وجهك بين الوجوه التي كنت اعرفها ..
مرة ، اذ مررنا بتاريخنا
بالموانيء مفتوحة ،
بالقبائل -

آويتني

وترفقت بسي

وانتظرت وصولي الى القدس في راحتك ..

(٤)

لماذا تراقبني ؟
منذ عشرين عاما تراقبني
نحن كنا صغيرين : تقرا اشياءنا ،
نتهجي ، قنعرف اسماءنا .
منذ عشرين عاما تراقبني ...

يوميات فدائي في الارض المحتلة

يوميات فدائي .. .

الخميس في ١٩ تموز ١٩٧٠

انا الان في السجن . بعد ان نفذنا العملية مساء يوم الجمعة ، حتى يومين اثنين ، وانا طريح الفراش في المستشفى . اصبحت بجرح غائر في ظهري نتيجة لانقياد السقف ، واخترقت رصاصة كتفي الايمن ، ومع ذلك فقد نجوت من الموت باعجوبة . بعد ان عالجنوني (شبه تماما) ، طرحوني بين القصبان ، وبين تارة واخرى ياخذوني الى حجرة « التاديب » ، وهناك ، يشعرون في تعديبي . لقد عالجنوني لهذا السبب ، ليعذبوني .

لن استرسل اليوم في الحديث عن الاستنطاق والمحققين ، ولا عن حالتنا في السجن ، ولن اصف زنزاتي او حالي ، بل سأحاول الاسراع بالقدر الممكن رسم صورة لما جرى معنا يوم التنفيذ ، اي قبل دخولي المستشفى ، لانني اتوقع ان ياتي احدهم .

على الساعة الثانية عشرة ظهرا ، توقفت سيارة الاسعاف امام المركز الصحي . نزلت بعجلة ، وانا اضع على راسي قبعة امريكية ، وتوجهت صوب جندي الحراسة بطريقة هجومية ليست مباشرة ، وهو ينظر نحوي مأخوذا . فتحت محفظتي عن هوية مزورة ، وانا اقول بالعبرية : « وكيل انضباط سري ، مكلف بحادثة خطيرة . » وصفت دفتي محفظتي ، ودسستها في جيب كصاحب الامر وناهيه . عندما التفت ، رايت هناك اميرة في ثوب المرضة ، وسالم على صدره مژر ابيض يصل الركبتين ، قد جذب الحمالة . ثم رايت الرئيس - وانا اتقدم لمساعدتهم - مضمدا في كل طرف من جسمه على التقريب ، وقد رفعت قدمه الموميائية البيضاء لكثرة ما التفت ، بالقطن والاشاش على حامل . عين واحدة تبرز من وجهه ، وقد عملت اللقائف انتفاخا ضخما في جانبه الايمن وعند فكه ، بينما شوهدت هنا البياض العذري ، لطخات عفوية من مادة اليود والميركروكروم ، ودماء اسودت على صدره .

نقلناه ، واميرة تحافظ على قلبه المعلقة الا تسقط . وعندما صعدت اول درجة ، اقترب مني جندي الحراسة مبالغا اهتمامه : « هل من عون تستطيع ان اقدمه لكم يا سيدي ؟ » اجبته بلهجة جالسة وسريعة كي اقطع فرصة التفكير : « لا ، اذهب مكانك يا جندي ، اذا احتجت اليك بعثت في طلبك » دوما بالعبرية - فانكفا الجندي ، وسارع ليزرع نفسه قرب الباب . ما ان دخلنا للدخل

حتى كانت سيارة الاسعاف قد ذهبت . ونحن على الدرجات ، جاء احدهم يهبط نجونا ، وهو يهمس : « تأخرتم » عرفت انه من جماعتنا . فقال سالم : « بعض الوقت » « لم يبدلوا جندي الحراسة على الثانية عشرة كالعادة » .. ولعت اسنانه على الرغم من كتمه لسروره : « من حظنا ! » وجاء الي ، اذ كنت من الاسفل بيننا نصعد الدرج ، والثقل كله ملقى علي . ساعدني في الحمل ، فخفض المص قليلا . واخذنا نصعد بتؤدة حتى الطابق الثالث . وانا لاحظ انه لا يوجد هناك ممرضون ، ولا اي موظف ! دخلنا حجرة الرجل ، واقفلها بالفتاح ، فنفض الرئيس على التو وراح يتزع عن وجهه الضماد ، واميرة تساعده ، وسالم بكف الرباط عن قدميه . كان الرجل قد وقف قرب النافذة ، رفع ستارها ، وقال لنا بصوت متحجب : « ذهب الشاهد ، اتت سيارة عسكرية ، ركبها جندي الحراسة ، وحل مكانه اخر » وتنفس الرئيس . اطلقت سراح يده ، فضربني على كتفي مبهتجا وهو يقول : « لقد احسنت الدور » واضطر ان ينفض نصف نهضة ، ليعطي الفرصة لسالم كي يسحب السلاح الرشاش المدفون داخل الضماد حول ساقه . تلقفه الرجل على يده ، وراح يداعبه باصابع خبيرة ، واخرج سالم رشاشا اخر من اسفل الساق الاخرى . كنت قد انهيت انا واميرة فك صدره ، ثم قفز .. واصبح حرا .

وهو يفرك عن جبينه اثار اليود ، فتحنا ظهر الحمالة وبدانا باخراج الفخيرة ، وكانت هناك ثلاث بنادق . ما لبث الرئيس ان اوقفنا : « دعوا كل شيء في مكانه ريثما يحين الوقت » والتفت الى ساعته « لدينا ساعات طويلة تقطعها » . راح سالم يتسم وهو يردد : « خطوة اولى ، خطوة اولى ناجحة » تأملتني اميرة بتقدير وقالت بلهجة فخورة : « ان موسى شجاع ، جريء . كادت تخونني اعصابي عندما نفرت في وجه الجندي وانسل عائدا الى وقفته ، وكسدت انفجر ضحكا على صورة وجهه الميكانيكية ، لكنني استظمت ان اتدارك ذاتي » وكان الرئيس يقول للرجل : « الم يصدفنا احد ونحن نصعد ؟ » « لا احد ، اعتقد ان لا احد » والتفت نحوي . قلت : « المركز خال ! » ابتسم الرئيس بهنو ابتسامة تعني انه كسب اول ورقة . قال : « اليوم الجمعة ، وهو نهار عطلة ، ولا يوجد سوى مركز الاسعاف الذي في الطابق الاول . » وتوجه صوب النافذة ، ولمس الستارة المسدلة التي من قماش الخيم ، وهو يقول : « وفوق هذا ان معظم مراكز الاسعاف اليوم مقفولة ، فقط هنا ،

والمستشفى الوطني ، ومستشفى الجيش في رفيديا .. لقد انطوت عليهم الحيلة . « وهو ينسجم باستمرار : « ظننا الجندي من هذه النواحي . احسنت يا موسى ! » .
كان سالم يحتضن السلاح ، واميرة تثبت على رأسها (ركاب) الممرضات بمشيك من الوراء .

جميلة وهي تنفج في ثوب الرحمة ! وكان الرجل قد اقترب من الرئيس : « ثلاث مصفحات ، واحدة كبيرة ، وعشرة من الجنود . بناية السجن في الوجه المقابل . » اردت بدوري ان اشاهد . هناك نافذة اخرى الى اليسار ، تعمل زاوية مع الطريق ، فاجهت صوبها فثبتت طرف الستارة ، ونظرت . الذي قاله صحيح . وكانت بناية السجن قلعة عتيقة ، ترضى تماما في السوجه المقابل على الطريق . بينها البناية التي نحن فيها تدخل بضعة امتار في ارضي ليست مزروعة ، محاطة بسور حجري . لمحت احد الجنود وهو يهبط درجات السجن العريضة حتى وصل قرب من يجلس في جوف المصفحة ، فكان من هذا ان نهض ، وبعد ان نادى على امره ليحل محله ، سار جنبا مع من اتى في طلبه ، ودخلا من باب صغير في البوابة ذات القضبان الضخمة .

انطلقت عيناى تتسلقان السور ، وعلى ناحية اليمين كان طريق رملي يصعد الى اعلى ، واستطعت ان اشاهد فوق الهضبة الترابية المستنبت الزراعي . سمعت الرئيس يقول : « الرفاق في المستنبت الزراعي لم يأخذوا امكنتهم بعد . » التفتنا نحوه وهو يتقدم الى وسط الحجرة . « سيتسلقون جبل جرزيم ، ثم يشقون طريقا كالسرا في (الطور) ، حيث يقومون بدورة خلفية ، وقبل ان يصلوا المستنبت يكونوا قد جلبوا معهم الاسلحة والذخيرة من غار هناك » اضاف : « ليس هناك خطر كبير لاحتلال المستنبت ، فهو مكان مهمل وغير محروس ، لكن هذا لا يعني ان نضع يدنا في ماء بارد ، فلربما حصلت مصاعب . » كانت اميرة تسوي من ياقة ثوب مطرز بالورد الاحمر ، لفلاحة من قرية (جفنا) رمته على ذراعها ، فقلت لها وانا ابتسم : « الذي اتمناه ان اشاهده في ثوب مثل هذا ، ستكونين حقا جميلة » . راحت تضحك وسالم يقول : « هي في الحقيقة جميلة دوما ، لكن الثوب الذي سيزداد جمالا ! » تخضبت وجنتاها والرئيس يقول : « انها تعود للاصل ، في رائحته عرق التربة » . وحل صمت طويل . جلست انا وسالم على الارض ، والرجل فوق المكتب ، واميرة على كرسي ، والرئيس يقف خلف الستار . راني سالم وانا ادفع كراس مذكراتي في حزامي الداخلي ، وسألني ما هذا ؟ قلت له : « كتاب سأنظر بقراءته (فيما بعد) ببعض التسلية » بعدها ، سال سالم : « هل مع احدكم ساعة ؟ » فاجبته : « الواحدة والربع » . قال لي وقد اخذه التفكير :

- تركتها لامي ، فالراء لا يعلم . (وهو يقصد ساعته)

طوى يده على السلاح الذي في حضنه ، وغاب في صمته . « تركتها لامي » . كانت تصلني انفاسه حارة وقوية ، لكنه بقي غائبا في صمته . ان امه هناك ، وما هو يترك ساعته لامي كي تنصت الى الدقات . واذا ما قتلوه ، ستحدث نفسها وتقول : يا لكسم يكذبون ! ان انسي لم يمت ، فيها انذا استمع الى دقات قلبه ! ويتحول بي التفكير اليها ، فانظر نحوها ، نحو اميرة ، فاراها في شغل عني ! كانت تعلق ايضا هناك ، في الخارج ، كالتورس الباحث عن جناحيه »

هكذا اميرة ، وهكذا انا ، وهكذا الرجل الاخر الذي عرفني باسمه قائلا : « انا الملك فؤاد ! » وضحك بدعابة ، ثم حذف كلمة الملك ، ليصبح له وجه قاس ، كزوت شفتاه ، وقست تعابيره ، ونبر : « ان الملوك اذا دخلوا قرية اهلكوها .. » مشيرا بيده ناحية الشرق . ما ايث ان ارتخي على معصمي لحسم الوقت ، وتهمل ، وارتخت افكاري . لم يبق لي سوى ان انتظر . وكنت اشد شعوري بالانتظار ، كي يخلص . لكننا كان يفاجئني شعور آخر ، شعور من

يقف على عتبة انتظاره ، فتبافته معركة .

كانوا هنا كلهم ، وكانوا مثلي هنا يفكرون كلهم ، احس بانفاسهم تسري في بدني ، احس بشعوري من خلال شعورهم . كنا معا ملتحمين ، مع انه تفصل عنا مجموعة . كنا نحن المجموعة ، وفي ذات الوقت ، كانت المجموعة لا تتعدى شخصا واحدا . كنا ننظر الى السلاح ، وفي عيوننا وردات بكل الالوان . انني اعيش هذه اللحظات وفي ذات الوقت اعيش لحظات التنفيذ ، وفي ذات الوقت اقفز في الحديقة . وابقى انتظر ، انتظر ، ولم تهاجمني رعشة البرد كالعادة .

(اسمع احدهم يقترب ، ساخيه مذكراتي تحت فراش القش ، على ان اعود بعد قليل) .

السبت في ١١ تموز ١٩٧٠

عفوكم يا ازواج التور ! كلماتي التي هي فناديلكم قد انطفت طوال يومين . نعم حجرة « التاديب » ! انهم يرفضون تسميتها حجرة التاديب . فهذا حسب زعمهم يتنافى مع مجرى « عدالتهم » من اجل ان يكسوا الضباب ، فتشرق شمسها على شعبهم « المختار » ! ولانهم انسانيون بمعيار يتضاعف او يزداد في ضعفه مرات ثلاث عن باقي الانسانيات ، وعلى الخصوص مثلما قال لي ضابط التحقيق : انسانيات الاسم الراقية ! المتقدمة ! وضرب لي مثلا : امريكا ! قال لي : ان انسانية امريكا بالنسبة لانسانيتنا تعتبر دولة متخلفة من عصر القاب . ولم يصف على هذه الكلمات حرفا .

حقا ، حقا ! انني اعترف لهم ! فمثلا بالامس ما الذي فعلوه ؟ فقط ، قذفوني في برميل ماء شديد السخونة ، حتى استوى لحمي . كان بالامكان اذا لمستني ثلاثة اصابع ناعمة لطفل ان تنزع مني قطعة لحم ، حتى كلمة (تنزع) هذه ممكن ان تكون شديدة ، ان تسحب بكل بساطة ، امشاط الاصابع ، وعظم الرسغ والزند ، وبنفضة صغيرة ، يتك لحمي .

ثم عادوا وشدوا لي لحمي ، رموني في ماء فائر ، ثم بارد ، جدا حيث الماء جليد .

وبعدا .. استنطقوني ، السؤال دوما واحد : لماذا انت فدائي ؟ ومن هم الفدائيون الذين تعرفهم ؟

اردت ان اجيبهم لماذا انا فدائي ، اقسم بالله العظيم ، ولكن لساني كان تصفه يسقط في حلقي ، ويسد مجرى النفس ، فلم استطع التطق . وبالامس سلطوا تيار الكهرباء على عضوي التناسلي ، اما اليوم فقد فقوني .

لهذا انا طريح منذ يومين ، وارى انه ليس باستطاعتي اكمال كتابة قصة « عمليتنا المأمية » . هذه الليلة ، احس بانحطاط ، بل باندهاك ، وقد سقط القلم لمرات ، ووقف قلبي لمرات ، واستندت بلفني على حافة السرير لمرات ، وانطف علي رفيقي الجديد في الزنزانة ورفضي لمرات ، وكان لا يجد صعوبة بذلك ، لاني خسرت صحتي وقواي ، وما انا سوى هذه الكتلة من الجلد والعظم النسي في انهما جنوة الشهيق والزفير . لم ازل حيا ، وامننى ان ابقى حيا ، حتى انهي الحديث عن العملية .. لاول مرة طوال اعتقالني ، افكر بطولتي .

الاحد في ١٢ تموز ١٩٧٠ .

ساروي بالسي العملية :

كان الوقت قد حان ، الليل الثري في الخارج ، ونحن في مواقعنا على التالفتين وراء الاسلحة . كنا ننتظر اشارة البدء من المستنبت ، لكن المستنبت ظل قابعا في صمته . اشارة ، شعلة مصباح لمدة نصف لحظة ، نصف نصف لحظة ، وتنطفئ ، فنشمل من فوهات بنادقنا الليل . لكن امرا من هذا لم يحصل ، وصارت الساعة تشير الى الثامنة والنصف وثلاث دقائق ، اما الهجوم

الذين غدروك الى حركة المقاومة في الاردن ، وما عليك سوى ان تتحمل بنفسك عقابهم جميعا .

رفاعي الذين غدروني ! لماذا غدروني رفاقي ؟ (تركوك تقع بين ايدينا ، وفروا بجلدهم) . يا رفاقي ، يامن تعدون العدة كي تأتوا .. ابعت لكم من قلبي المشتعل : تحية . انني اسمع الخطوات تقترب ، وصهيل البنادق . انني اسمع خفقات قلوبكم تهتف بي .. لسوف تأتون ، ولسوف احطم خطوات موتي .. لتأتي الي خطواتكم ، لاغسل روحي بصهيل بنادفكم . يا ايها الرفاق الطيبون .. احضروا لي معكم عروسة ، احضروا لي معكم حرية .

الاربعاء في ١٥ تموز ١٩٧٠

اليوم لم ياخذوني لحجرة التعذيب ، لكنهم اخذوا رفيقي في الزنزانة . هو واحد من احتلوا المستنبت ليلة النور ! كان قد شرح لي الصعاب التي اعترضتهم اثناء الطريق ، عندما صادفتم دورية من دوريات الحرب في الجبل ، فاضطروا ان ياخذوا طريقا اخر اكثر طولا واكثر وعورة . وقبل ان يصلوا المستنبت بقليل اعترضتهم دورية اخرى ، فاضطروا للتراجع ، وتسلفوا الاشجار ليخفوا بين اغصانها .

واخيرا ، استطاعوا ان يشقوا طريقهم اليها ، ليبدأوا المعركة بدأت ، وقد تمكن الرفاق في الجبس ان ينفذوا نتيجة لدعمهم ، ولزخات رصاصهم التي انهمرت من الخلف . وقال لي رفيقي ، ان الدورية الاخيرة التي صادفوها هي التي حاصرتهم في ظهورهم عند اخر لحظة ، وكانت القوة المراقبة في مركز الحاكم العسكري قد تحركت صوبنا من ناحية القرب ، والقوة التي ترابط قرب معسكر (بلاطة) قد تحركت صوبنا من ناحية الشرق ، وعندئذ شدوا حولنا الخناق .

خطوات تقترب لها اصدااء في الرواق الطويل ، ساذهب لاشاهد ، لربما عادوا برفيقي ، اذ هم يستنطقونه في - الحجرة المذكورة - لكنها اصدااء متلاطمة ، اظنهم كثيرين . سألني نظرة خاطفة ..

لقد اتوا ، اربعة جنود ، يجرون رفيقي معهم .

الخميس في ١٦ تموز ١٩٧٠

(اخر الليل)

لطمني الضابط في حجرة التعذيب ، وعاد ولطمني . ولم يكفه ذلك ، قبض علي من فامتي وادناوني حنى الحافة الحديدية للطاولة . كدش بقبضته الوحشية شعري ، وراح يدق اذني ، يدق عيني ، يدق صمغي ، حاجبي ، حتى حذر في وجهي شهوتي . وعندما افترغ بي غليله ردني الى الوراء ، فسقطت على العصص ، واحسست كسرا قد جرى . كانت اللطخات تلطم عيني ، فهددت بدا شبحية هزيلة ورحت امسحها لارى . اول ما رايت وجه « الضبع » ، وقد غزاه جيش العرق . قال لي الضابط وهو يلهث :

- ما هذه سوى بداية ، اعتبرها اخر فرصة !

واذا بقبضتين جبارتين انتزعناني من مكاني ، واجبرتاني على الوقوف . وكنت أنا قد اوقفت من تمايلي ، لكنني تقوست ، وارتعيت .

- انها الفرصة الاخيرة !

وسقطت ، لكنني قبل ان اصل الارض ، رفعتني ذراع الجندي الذي يرافقتي ، فنبه الضابط في وجهه : - دعه يسقط دعه ينسحق !

اظنني فاذا بي حطام انسحقت في الارض ، تن في صمتها . كان اثني لله ، يعاقب طريا في بطشه ، قبض علي من عنقي ، وجرتني . دفعتني على كرسي ، وقيد يدي الاثنتين . كهراء ! لم تكن هذه المرة الاولى . انتفخت اوداجي متوترة ، وراح الضابط يقهقه . كان سميئا ، له شارب طويل ، وعينان هجيتان . وكان عندما

المخطط له فمن الواجب ان يشن حتى الثامنة والربع ، كاخرحده . (كان الرفاق في السجن الذين يهدف لتحريرهم ، قد حدثوني فيما بعد ، عما جرى وقتها في الردهات الرطبة التي تكلج بالنور) . اعطى الرئيس امره لاميرة بتبديل ثوبها ، ومن خلف ظهورنا ، وما هي سوى لحظات قليلة ، حتى انتصبت ما بيتنا قروية ساذجة تتلأأ من نبات الريف ، الذي كان ينفضها الخال والخلخال ، والوشم على الجبين العال . اسرع فؤاد الى حجرة مجاورة ، واحضر لها جرة ماء فارغة . وقبل ان تذهب ، نبهها الرئيس : (لا ننسي الخروج من الباب الخلفي) . وانفلق الباب .

بعد دقيقتين راينا ظلا ملتفا يقطع الطريق ، ما لبثت ان اوقفته البنادق . كانت الجرة فوق الرأس الوردي كاتها برعم ، وكانت اليد التي تضمه تبث في جوعه للحياة نسغ املنا جميعا . وسمعتها في قلبي تقول لهم : انا ذاهبة للعين . ورايت من خلال غيش الليل ، بجانحي ، ايادي تمتد لتصفطها قرب النهدي ، وتلقي بدنسها على وركيها وساقها . ستكون لهم تسلية لم تكن في الحسبان ، وسيقضون بعض الوقت في مداعتها بحجة التفتيش . ستحتمل اميرة ، وستسقى على شفثها كي تستمد من صبرها الشجاعة . وفي الاخير ، تركوها تعبر ، فصعدت التلة ، واختفت خلف المستنبت .

في اللحظة ذاتها مزفت انتظارنا والصمت ، شحنة من الرصاص . لم يكن المصدر هو المستنبت ، وانما من داخل السجن ، في الردهات . عندها لم يعد لدينا خيار يبين ان ننظر الرفاق في المستنبت كي يبدأوا هجومهم الخلفي ، لنقطع على العدو بدورنا دورته فيكون ساعتها حصاره ، وبين ان ندع العدو يجهز على رفاقنا الذين كسروا قيودهم في الداخل ، ودفعوا اعناق الحراس ، واستولوا على بنادقهم . كانت اللحظة هذه قد قررت عنا البدم في الهجوم ، لنفوت على العدو الفرصة . انصبت رشاشاتنا على مواقعه ، وفجرت فئابلنا المصفحة الكبيرة ، و التحمنا .

لحظات .. فاذا بأشباح تدمو وتقفز متسللة من قضبان البوابة الكبيرة . والرئيس يصرخ بنا ان نشدد الهجمة مرددا : (لقد نفقوا ! لقد نفقوا !) وفجأة ، انتحلت نيران الرفاق من شرفات المستنبت . اصبحت لنا قوة ضاربة ، ووجد العدو نفسه محاصرا ، رغم النسف الذي الحقته الصفحات في بنايتنا . تطعم جناحها الايمن ، ثم جناحها الايسر ، وصرنا نتعلق في الهواء . لم تكن نفكر في الموت وقتها ، الذي كان يربض هناك ، الذي كان يلهب عقولنا عشفا ، فقط : الانتصار . وحصل زحف الرفاق الذين قسي المستنبت ، كانوا ثمانية ، او اكثر ، وكانوا قد فجروا مصفحة ، ورايت عددا من الجنود يسقطون صرعى ، وأنا اطلق باستمرار ، لم اكن اعرف انني على مثل هذه المهارة . ثم انطلقت صيحة مروعة ، وكانها اقتلعت فلذة من اغواري . وهوت الصيحة في الدجى ، واختلط سالم والحطام . ومع انشداهي ردتني هذه الصيحات : - احرب يا موسى ! اقتلهم !

وماذا انا بفعل بالله عليك ؟ عدت اعزف على فيثارتني للرفاق انشودة حربتهم ، كنا على وشك ان نهزمهم ، وقد خفت طلقات العدو ، واستكانت ، وصارت على وشك ان تستسلم نهائيا . لكننا وجدنا انفسنا بعد وقت قصير محاصرين من جديد ، وقوة ضاربة راحت تدك مواضعنا ، قتلوا الرئيس ، وقتلوا فؤاد ، وانهار على راسي السقف ، وفقدت وعيي .

الاثنين في ١٣ تموز ١٩٧٠

(على ضوء تحيل تراقص لالسنة النار المتسللة من نساودة الزنزانة)

استطاع اثر الحادثة ان يفر حتى الحدود : عصمت وسبعسة آخرون من الرفاق المعتقلين . قال لي ضابط التحقيق : (انضم رفاقك

الوردات الجبلية ...

يا ايها الوردات الجبلية ! جرت السرير اسفل راسه ، رفعت
لديها خاترة وصعدت انتصبت بقدر الامكان ، وبمجهود عظيم رحت
اللك الغدقة ، وما هي سوى لحظات حتى سقط جسد الضحية ، وان
انثى طويلا .

الاربعة في ٢٢ تموز ١٩٧٠

كان القمر يسبح في السماء ، وكنت اعشق مثل هذه المناسبات
الطبيعية . مسحت بصفوه الخصب جروحي ، وتركها تنساب مع
مركبه الفضي .. ولطمني فجأة حبي القديم لاميرة . أين هي اميرة؟
لربما ماتت اميرة ، او هي في زاوية ما مغممة بالليل والصقيع ،
لربما كانت جارتني في الزنزانة .. بل هي معي في زنزاني . اميرة
... حبي القديم ! استدريت برأسي نحو رفيقي ، كان هناك ، يبحث
عن حب قديم ، ويبدو عليه هو الآخر انه وجده . كان جميلا رغم
الجروح التي جفت على خديه ، وعلى شفثيه . واخذت جروحه تتحرك
- في نظراتي - رويدا ، رويدا ، وتدب في فشرتها الميتة حياة
اخرى فريدة . رايته يرفع ساقا ويخطئ فوق السرير .. ووجدت
نفسي اقول له : « انني افكر بالحب ، وانت ؟ » « هز لي راسه .
قلت له « اقدرني ؟ اننا اذا احببنا نموت حبا ، لاننا لسم نخلق
سوى لهذا ، لان نحب » . وهز لي راسه . قلت له : « انني انا
احببت حبيتي عمرا طويلا ، ولم اقل لها احبك . ان حبنا مستحيل ،
اليس كذلك ؟ » فhez لي راسه . قلت له مؤكدا : « ان حبنا
مستحيل ، مستحيل ، لان حبنا ليس كمثله حب ، ولان حبنا
من عطاء الارض ، ينمو في العروق ، ويرسخ في القلب ، ولا حاجة
لتقوله الكلمات » . وهز لي راسه . قلت له : « لقد كانت حبيتي
معني ، حتى اخر لحظة ، وما هي الان معني ، واذا ما افترقنا ، فنحن
دوما نلتقي ، نلتقي هنا ، بالجوارح ، بالجوارح » . وراحت دموعه
دفيقي تسيل ، فتح فمه في الاخير وقال لي : « لقد احببت ، لقد
احببت اكثر من مرة ، ولكنني ما احببت مرة وفلت فيها احببك .
مثلك تماما ، تماما . وفي آخر مرة ، وقبل ان يقتلوني ، جاني
صوت يقول : احبك ! وكأنه صوت الغمز والوطن ، وكأنه صوت
الغاس القوي ، منها ، افرغت رصاصي في صدر عدوي » .

باريس

صدر حديثا عن دار الطليعة

في سلسلة « المفكر العربي »

اللاعقلانية في السياسة

نقد السياسات العربية في المرحلة

ما بعد الناصرية

ياسين الحافظ

السياسة هي فن تحريك الاشياء والبشر . واذا
تأملنا ضخامة ما لدى العرب من اشياء وبشر ،
وفي نفس الوقت العجز عن تحريك هذه الاشياء
وهؤلاء البشر لصالح الامة العربية ، يتضح لدينا
التأخر الذي يسم السياسات العربية ، تأخر
تتكشف صورته المأساوية والمذهلة اذا تذكرنا قزامة
العدو الاسرائيلي . وهذا الكتاب محاولة لالقاء
الضوء على مأزق السياسة العربية في هذه المرحلة ،
ولاتقاط بعض تظاهرات التأخر في البنية السياسية
العربية ، ولوضع بعض صور لرؤية صاحبة على
الصعيد السياسي .

ولم يترك لي الفرصة على الاعتراف : هذا اذا ما كنت مزمارا ان
اعترف . لان مغلبه قد خدش على زر قريب ، فسرى بسي تيسار
مجنون ، ورحت بدوري اصرخ بجنون . نوقف لحظة . ثم سرى التيار
النمل ، فند عني فحيح ، وغبت عن الوعي . رشات الماء البارد على
وجهي ، فتحت عينا ، وبقيت الاخرى مغلقة . حاولت ان افتحها ،
لكنني لم استطع ، اشد ، لم استطع ، تلمستها ، فلذا بي اجد هناك
كهفا دسما ، هو لطفة او مسحوق ذهني لدن لبزاق اعصى قد
فغروه . اكتشفت هذه الحقيقة رغم انني لا احس بلاتسم . وانما
بهذا الخبر التوتري : لقد اقتلوا عيني ! ونزت اللمعات النقية في
كل مكان ترش للطفة عطفها ، ثم راحت تسيل على خفي صامتة
ساخنة .

الجمعة في ١٧ تموز ١٩٧٠

عدت الى زنزاني مع موعد تبديل الحراس ، بعد ان ضمد
لي عيني الخسارة ممرض فلسطيني . كان يعمل هنا قبل الاحتلال
بسنوات ، وكنت بحراسة احدهم ، لذلك لم تتبادل الحديث ، لم
ننطق بكلمة واحدة . لكنني كنت ارى بعيني الوحيدة ، تقاطيع هذا
الوجه المنسحق الذي تحصد سيماء التياران . وكنت اسمع حركة
القص العاتقة ، والتي لا تدل على عمل دقيق ومنظم لرجل مارس
مهنة التمرير مدة من الزمن . احسست في اصابعه على وجهي مدا
وجزرا للرعشات ، وانا افكر : يحترق علي .. المسكين ! وانا ادخل
زنزاني ، كان حارس قد تقدم متي محلرا وهو يقول : « انه معلق
حتى الصباح » . ولاس انفي وفصه . « اياك ثم اياك ان يراودك
التفكير في فكه » . كانت عيني الوحيدة قد جحظت ، وانفجرت ، وانتشرت
في الهواء كالحراشف . بعدما اوصل الباب ، تقدمت من رفيقي ،
كانوا قد علقوه في السقف من قدميه ، وقد مزق سوط مجرم لحم
الكتفين ، والظهر وحفر هناك حروقا ، جف بعضها وعمل فشرة دموية ،
تتوتر على بعضها كالديدان . اقتربت منه اكثر ما يكون ، ونظرت في
هيبته ، كانتا مفتوحتين ، وكان يحرق في رعبه . همست له من
سناجتي : « هل عذبوك ؟ » لكنه لم يجبني ، فرقص في صدري
ابليس . ورحت احرق بعيني الوحيدة ، وانا لا اكاد اصنع . ان
كل الذي جرى لي لم يكن على مثل هذه الصورة ، تكفي هذه النظرة
المهولة لعينين انسانييتين مغممتين بالعراخ ، والموت . فكرت :
مقتول ! الصقت انني على قلبه ، فسمعت يدي دقا رتيبا . قلت مطمئنا
نفسى : لم يزل يعيش ! مددت اصابعي الى عينيها واقلتلهما . جلست
على قدم السرير ، ورحت ارنو نحوه .

كم هي الحياة لعينة ! ان حياة هذا الرجل نمينة ، والا تراهم
لسلا يريدون سلبها ؟ ورحت استمع الى نبضات قلبه الضعيفة وانا
افكر : سيموت قبل الاوان . لا .. لن انهم يظفرون بحياة مثل هذه ،
لن انهم . بقيت زمنا طويلا اخاطب نفسي في الليل ، وعلى مرمي
ليس بالبعيد خطوات الحارس التي تروح ولا تلب ان تأتي . يجب
ان احفظ له حياته ، ان احفظها له . رفعت رأسي الى فوق ،
واستطمت بنصف النظر الذي تركوه لي نصف سليم ، ان ارى المعلق
الحديدي الذي بالسقف ، معلق حديدي كأنه معلق الجزائر . لقد
حسبه نعمة ، وما هم قد سلخوه نصف سلخ ، والباقي اجلوه الى
وقت اخر ، عندما يجلبون سيكاكينهم من جديد ! نهضت من مكاني ،
ورحت احمم من حوله . قاوم ! قاومهم ! يجب ان تعود له حياته ،
لان في هذا معنى واحدا ، ان يزهيمهم متى استردها . ان يظفرهم ، ان
يحول نصل السكين الى اعناقهم ، وبحركة من اصابع النور ، سيحز
النصل فوق الحنجرة تماما ، فيتتبع امه . لانه لا امل له بعد اليوم
سوى ان يبعد الامل بالطريقة ذاتها . اه ! يا آمالنا العظيم ، يا جبالنا
الراسخة التي تستحم الان في برك الدم ! ايها الوردات الجبلية ،
يا اغراس اهلي ! لا تعزني ايها الوردات ، انني هنا من اجلك ،
من اجل عشق في عيوني نحوك . انني هنا لاحقق امالك . ايها

اليسار وتجربة عبد الناصر ...

صحيح من الناحية المجردة ، وبشكل تقريبي ، لما وصل اليه المجتمع المصري حتى الان في ظل التجربة الناصرية ، مع ضرورة وضع تحفظ اساسي على هذا الرصد ، وهو انه « يصف » الوضع القائم كأنما هو الوضع « النهائي » للمجتمع المصري في ظل « التجربة الناصرية » .

ولست اعتقد أن المغالطة قد بدأت من عند الدكتور فؤاد زكريا: لا يتجاهله سؤال « روز اليوسف » ولا بطرحه سؤاله الخاص المستتر وتقديمه نصيحته الاخيرة .

انما اعتقد ان المغالطة تبدأ بالسؤال الذي طرحته المجلة ذاتها ، وكانت اي محاولة للمراوغة والابتعاد عن هذا السؤال ، كما فعل الدكتور زكريا ، تقتضي التسليم بالمغالطة الاولى في نفس الوقت ، مع ، ورغم طرح السؤال الى الآخر .

في ظني ان الدكتور زكريا ادرك موافق- على ان السؤال : ماذا كان دور اليسار المصري في ايام التجربة الناصرية ، والى اي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطا فيها ؟ انما يعين ببساطة ان التجربة الناصرية قد اكتملت وانتهت واصبحت في ذمة التاريخ ، كما ادرك - ووافق ايضا - على ان نفس السؤال انما يعني ايضا ان اليسار المصري قد كان له « دور » واع مباشر في صياغة التجربة ، وفي توجيهها ورسم مسارها ، وانه بالتالي كان مسؤولا عن الصواب والخطا فيها (رغم ان ما سمي بالقرارات الاشتراكية قد صدر بعد مضي عامين ونصف على وجود اليساريين في السجون ، وانهم قضوا في السجون فترة مماثلة بعد صدور هذه القرارات) فالمشكلة هي تحديد كمية « الدور » ومدى المسؤولية ، وليست المناوغة في وجود الدور وقيام المسؤولية . ويرى الدكتور انه بما ان التجربة قد « انتهت » الى ما انتهت اليه (على المستوى الاجتماعي والوطني) فان اليسار « كان » ضد نفسه وضد مبادئه في تحمل مسؤولياتها ، وانه لن يستعيد ذاته بوصفه يسارا ، ولن يستعيد او يستنقذ جماهيره ، الا اذا « نفخ يديه » منها ، وعساد الى نفسه الاولى - داعية للتفسير لا للمحافظة على الوضع القائم (!) وكف عن الدفاع عن « وضع قائم » هو « اخر » الطريق الذي لا تستطيع التجربة ان تواصل السير بعده .

فهل كل هذا صحيح ؟

هل اكتملت « التجربة الناصرية » وانتهت واصبحت في ذمة التاريخ ؟ وهل كان اليسار المصري فيها دور ومسؤولية ، حتى ولو

فلمت مجلة « روز اليوسف » المصرية في اعدادها الثلاثة (الصادرة في ١٤ و ٢١ و ٢٨ ابريل نيسان الماضي) ثلاثية كتبها الدكتور فؤاد زكريا، تحت عنوان : « جمال عبدالناصر واليسار المصري ». واعلنت المجلة ان الدكتور زكريا ، يكتب مقالاته بدعوة منها ، وانها اختارته بالذات ، كباحث مستقل ، غير متعصب ولا يدين بغير الحقيقة : « كما يفهمها بمقاييس البحث العلمي المجرد » وذلك لكي يجيب على سؤال : ماذا كان دور اليسار الحقيقي في ايام التجربة الناصرية ، والى اي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطا فيها ؟ وقالت المجلة ان السبب الذي دفعها الى التفكير في تقديم اجابة على هذا السؤال ، يكتبها باحث موضوعي محايد وعلمي ، هو ان تصعيد اخطاء عبدالناصر ثم نسبتها الى اليسار ، اصبح من اخطر اسلحة التفضيل السياسي في الايام الاخيرة .

ولم يقدم الدكتور فؤاد زكريا اية اجابة مباشرة على السؤال المطروح ، وانما قدم ببساطة اجابة على سؤال آخر وان لم يكن قد طرحه بشكل مباشر . كان السؤال المستتر ، لماذا يدافع اليسار المصري دفاعا غير متحفظ عن تجربة لا تعبر عن مبادئه ، بل قامت ضد هذه المبادئ ، وسحبت الارض من تحت قدمه فخرته وهي تتظاهر بانها تحنضه، ووصلت الى بناء مجتمع طبقي اكثر ضراوة ومهارة واستغلا من المجتمع الذي هدمت نصفه وامرجت بنصفه الباقي ؟

واختتم الدكتور فؤاد زكريا مقالاته اثلاث ، بنصيحة صيغت هي الاخرى في شكل سؤال مستتر يقول : اليس غريبا الا يسرع اليسار المصري بنفخ يده من هذه التجربة الفاشلة ، التي يوجه اليها اليمين الان قذائفه لكي يهدمها ولكي يهدم اليسار معها ، وهي بالقطع « آيلة للسقوط » ؟ والم يحسن الاوان لهذا اليسار لكي يشيد لنفسه « سمعة » جديدة ، قائمة على مصارعة ضد التجربة الناصرية وهذا اليمين في وقت واحد، حتى يستعيد جماهير التقدم والتحرر والعدالة التي يكاد اليمين ان يسحبها من وراء الناصرية واليسار جميعا لحساب العودة بمصر الى ما قبل ١٩٥٢ ؟

ولست احسب ان هناك مغالطة مع « المنهج العلمي » ومسح موضوعية البحث وحيدانيته ، يمكن ان تكون اوضح من هذه المغالطة - في صياغة الطلب الوجه الى اليسار ، مطالب « نفخ اليد » من التجربة ، وصراعه ضدها (و) ضد اليمين (في وقت واحد) ، رغم قيام هذه المغالطة بذكاء - وبحسن نية شمبية مؤكدة - على رصد

سلمنا بصحة استخدام كلمة « التجربة » هنا (١) وهل ما ينبغي على اليسار المصري الآن هو ان ينفض يديه عنها لكي يستعيد نفسه ويستنفذ جماهيره ولكي يظهر بوجهه الحقيقي ، داعية للتغيير والتقدم ؟

يقنعنا السؤال الاول ان نبدأ بطرح تصور محدد عن مضمون التجربة الناصرية ، لكي نكتشف ان كان هذا المضمون ما زال قائما (بالمفهوم التاريخي الموضوعي للمرحلة القائمة في مصر) ام انه قد انتهى بموت عبدالناصر ، او بعودة « اليمين » الى مقاعد كثيرة في الصدارة من أجهزة الاعلام والادارة والاقتصاد ، او حتى ببعض الاجراءات الاقتصادية التي تشير الى فتح المجال امام رأس المال الخاص - وقوة الاجاه الرامي الى تسويد السوق الرأسمالية المفتوحة - بل وتنصيف اجزاء من القطاع العام الذي كان السند الرئيسي في تفسير تحول « ٢٣ يوليو » الى الطريق « اللارسمالي » والى اقامة دولة « الديمقراطية - الوطنية » .

اختصارا نقول ، ان المضمون الحقيقي لدولة « ٢٣ يوليو » التي وسمت في ذروة تطورها بعد ١٩٦١ فترة حاسمة - ونهاية - من ثورة التحرر الوطني الديمقراطي المصرية ، يمكن تلخيصه في اربع نقاط :

- تحقيق الاستقلال الوطني ، السياسي والاقتصادي .
- اقامة نوع جديد من الديمقراطية على اساس فهم اجتماعي باعادة توزيع الثروة والعلم ومراكز السلطة والادارة والتشريع .
- السير في طريق اقامة الدولة العلمانية .
- اكتشاف الانتماء القومي الحقيقي لمصر ، والسير في طريق تأكيد هذا الانتماء حضاريا ، تمهيدا لطريق ازدهار الثقافة القومية وتوحيدها ومقرطتها في النهاية .
- ومن المهم هنا ان نضع مجموعة من الملاحظات :

اولا : ان تلك النقاط الاربعة ، تحتوي على الاهداف الرئيسية لمرحلة ثورة التحرر الوطني الديمقراطي في مصر ، التي كانت ثورة ٢٣ يوليو باضوار نضجها المتلاحقة خطوة هامة منها ، ينبغي هذا التطور حتى الان انها الخطوة الاخيرة ، التي يمكن ، وينبغي ان نهدد للتحول السلمي الى مرحلة اقامة المجتمع الاشتراكي العلمي على المستوى المحلي ، وهي الخطوة - على المستوى القومي - التي ترابطت مع الثورات العربية الاخرى المعبرة عن نفس المضمون ، باشكل واساليب مختلفة ، في الافطار العربية التي تنضج فيها ظروف التحرر الوطني الديمقراطي بنفس المستوى او بمستوى مقارب منه طبقا لتغيرات الظروف المحلية والقومية والعالية .

ثانيا : ان ثورة « ٢٣ يوليو » ، كمرحلة - ولو اخيرة - من ثورة التحرر الوطني الديمقراطي قادتها عناصر من الفئات الدنيا من الطبقات المتوسطة ، كانت في معظمها رافضة للحلول التي قدمتها القوى والتنظيمات السياسية السابقة المختلفة فجاءت « ٢٣ يوليو » دون برنامج تقريبا ودون دليل عمل نظري الا مجموعة « الاماني الوطنية » التي برزت في كتابات الكثيرين من الوطنيين السابقين على اختلاف اتجاهاتهم . وقد استوعبت ٢٣ يوليو هذه الاماني بمعانيها المجردة :

(١) ان هذه الكلمة تمنح لمرحلة ٢٣ يوليو من مراحل الثورة الوطنية الديمقراطية طابعا شخسيا ، وتجعلها عملا ذاتيا مرتبطا بشخص عبد الناصر . ومهما كان الدور الشخصي الذي يلعبه القائد او الزعيم في وضع مثل وضع المجتمع المصري وفي « ثورة » مثل ثورته ، فلا جدال في ان هذا الدور سيكون في اساسه تعبيرا عن حقائق وقوى موضوعية في السوايق ذاتة ، وسيكون شخص الزعيم ودوره جزءا من هذه الحقائق والقوى .

الاستقلال ، الديمقراطية ، التصنيع ، الجمهورية ، اصلاح الزراعي التسليح ، تحرير فلسطين ، العروبة .. الخ - دون ان تصنع مضامين محدودة نهائية لاي من هذه « الاماني » او القيم ، دع عنك المضمون الاجتماعي . ولذلك وبسبب من الالتزام الوطني القاطع لقيادة الثورة ولمصالح الفئة الاجتماعية التي جاءت منها هذه القيادة ومن خلال الارتباط « الوجداني » لهذه القيادة بشعارات الحركة الوطنية المصرية في انقي اشكالها واكثرها بعدا عن الممارسة السياسية العملية (عرابي ، مصطفى كامل ، عزيز المصري .. الخ) ظلت القيادة تقع في صدامات متتالية نتجت عنها عمليات « تقصي » وتركيز في شخص « الزعيم » الذي ظل يستجيب لما يستخلصه من معاني تجاربهم لصدده لتتأخر هذه التجارب ، فيزداد ميله « الشخصي » الى اليسار بمعناه العام « عمليا » بينما يظل يقام هذا الميل باستمرار فكريا وسياسيا ويحاول ان « يعطمه » بافكار ينتقها من الثقافة التقليدية السائدة دون ان يتبين الحل الوحيد الصحيح :

وهو اعادة تفسير مجموع الثقافة التقليدية والبيان الاجتماعي والواقع السياسي القائم على ضوء الفكر العلمي (ولذا كثر ان الماركسيين انفسهم لم ينجزوا هذه المهمة حتى الان ، ونشك ان الجيل الحالي من قياداتهم قادر على انجازها (٢)) . وينسج عن هذا التركيز على شخص « الزعيم » ان يزداد انعزاله من ناحية على قمة السلطة ، وان يزداد احتياجه في نفس الوقت الى « مطبقين » لتعاليمه ، يتنازل لهم او يكل اليهم جانبا من سلطاته . وهو يرفض او لا يقبل ان يتبنى « الفكر العالي » كاملا ولا يستطيع ذلك ، رغم اجراءاته وقراراته - المحلية والقومية والعالية - التي تزداد ميلا الى اليسار ، وبناء على ذلك تظهر « مراكز القوى » من الصفوف الخلفية من رجال الزعيم : ليسوا « اشتراكيين » ولكن يطلب منهم ان ينفذوا قرارات « اشتراكية » والزعيم يرفض ان يتنازل عن جانب من سلطاته لاشتراكيين حقيقين حتى لا يصبغوا « تجربته » بصبغتهم ، رغم رغبته المتزايدة في استخدامهم لتفسير « اجراءاته » وتطويل الواقع الذي تخلفه هذه الاجراءات . وبناء على ذلك ايضا يزداد انعزال « الجماهير » الكادحة والفقيرة التي لا سبيل لها الى « ادارة » ما قبل انها تملكته من وسائل الانتاج بفعل قرارات الزعيم ، ولا سبيل لها بالتالي الى « مراقبة » الادارة التي خلقتها قرارات اخرى : وتتضخم الفئات التي خلقتها هذه القرارات والتي تولت « الادارة » وتولت مراقبة الادارة ، وتتضخم الى جانبها كل الفئات المالكة التي نجت لسبب او لآخر من هذه القرارات (اما لانها اجادت الاختباء ، او اثبتت ولائها ، او كانت اصغر من ان تلفت النظر ، فقرارات الزعيم لم تكن نابعة من مبدأ نظري شامل ، ولكنها كانت نابعة من تطور البعد الوجداني الذي تحدثت عنه منذ قليل ومن تلاحق معارك الزعيم مع الفئات التي ترفض الاشتراك

(١) ربما كان هذا النوع من الارتباط ، الذي نجد له امثلة كثيرة في خطب عبد الناصر حتى نهاية حياته ، هو البديل العاطفي للالتزام الايديولوجي والوضوح الفكري عند قيادات من هذا النوع الذي ينمو في الظل ، بعيدا عن الاحتكاك العميق بالتيارات الوطنية القائمة بالفعل . نقطة جذرية بالدراسة .

(٢) اليس من المنهش (مثلا) ان يطرح الواقع الطائفي في لبنان نفسه بكل الوضوح الذي طرح به في احداث النصف الثاني من مايو ايار الماضي ، وان تتحدد كل التحركات والحسابات والشعارات من كل الاتجاهات بناء على انواع مختلفة من الفهم لهذا الواقع الطائفي ، مع الاختلاف اساسا في طريقة التعامل معه : بينما ظل الماركسيون العرب الى الان رافضين ان يدرسوا بوضوح معنى الازدواج المشابهة في لبنان والعراق وسوريا والاردن ؟؟

في تدعيم تجربته (. ومع تنامي مصالح الفئتين : فئة « المديرين » الجدد ، وفئة صغار الملاك القدامى ، ومع ازدياد تهديد ميل «الزعم» الى اليسار وازدياد تهديد تحول هذا الميل الى انتماء عملي (وخاصة بعد ظروف ١٩٦٧) ، ترابط الفئتان في تحالف وثيق ، وتفقد دولة « ٢٣ يوليو » بهذا الشكل ولاء جهازها التنفيذي لـ « ميول » زعيمها ، استنادا الى ميوله القديمة ، او الى مواقف عملية بعينها كان قد اتخذها في مرحلة من مراحل تدبذه . الخ ورغم هذا يستمر ولاؤهم لـ « شخصه » واعتراهم بجميله عليهم . وفي لحظة واحدة يوقعهم موته في الاضطراب ، وينقذهم ايضا من التناقض السذني سيؤدي بهم الى اختيار طريقهم المنطقي الذي ستمليه عليهم مصالحهم وارتباطهم بالفئة التي تضمت من صغار الملاك (والتجار والمقاولين والصناعيين . الخ) تسندهم ايضا ضرورات « تكتيكية » من الظروف القومية والعالمية .

ثالثا : ان « التجربة الناصرية » او دولة ٢٣ يوليو ، كانت ناجا طبيعيا وامتدادا لمنجزات حركة التحرر الوطني المصرية ، ثم لمنجزات حركة التحرر والتوحيد القومي العربي ، وللطبيعة الخاصة لكل من الحركتين والظروفيهما . ورغم ان دولة ٢٣ يوليو ، كانت من المحاولات الجادة الاساسية التي تبذلها شعوب الامة العربية تتجاوز المعطيات الموضوعية - التاريخية والمعاصرة - لهاتين الحركتين ، فان نفس المعطيات كانت لها الغلبة في معظم الاحوال على المستوى الفكري ، بينما اتسمت محاولة التجاوز بالطابع العملي وبانزعة التجريبية . ان طبيعة التطور الاقتصادي - التفاوت بالطبع - في المجتمعات العربية ، وطبيعة التركيبة الثقافية والايديولوجية الشديدة التقيد للامة كلها ، وازدواج الوجود القومي للامة تحت وطأة عوامل قهر شديدة التأثير ، يحكم اسانيدنا الدينية اولا ، ثم بحكم تفوقها الحضاري الساحق بعد ذلك ، الامر الذي لم يسمح للثقافة القومية بالتطور المستقل مثلما لم يسمح لبنائها الاقتصادي بالتطور ايضا ، يضاف الى ذلك طبيعة الظروف التي بدأت فيها « النهضة » والتي ادت الى الارتباك التاريخي للثقافة القومية نتيجة للمعجز والتفتت السياسيين وتخلف البناء التحتي في مصر وفي بقية الاقطار العربية ... لم تكن دولة « ٢٣ يوليو » الا جزءا وامتدادا لنفس قسوى « النهضة » المرتبكة المترددة الهياكة ، التي ورثت من البناء الفوقي الذي لعنته اجيال « النهضة » الوانا من القيود والكوابح قيست حركة تحرير واعادة تشييد البناء التحتي نفسه .

وعلى الاساس نفسه ، كان اليسار المصري ايضا ، جزءا وامتدادا لنفس المعطيات ، وان الاساس الذي قامت عليه علاقة اليسار بدولة ٢٣ يوليو ، كان مستمدا من المعطيات ذاتها . ان هذا اليسار المصري بكل ما يجب ان نعترف له به من ايجابيات ومنجزات ، كان ناجا ايضا لتطور متناقضات الواقع نفسه ، ولقدرة هذه المتناقضات على استيعاب « الفكر العلمي » الذي لم تكن وسائل وقوى الانتاج قد تطورت الى الدرجة التي تسمح له بتوليد حتى مجرد بسذوره الاولى ، بقدر ما لم تكن الثقافة القومية قد وصلت الى وضع يسمح لها بان تتلاقح مع هذا الفكر لكي تؤسس اجنحتها الاثر ثورية نفسها عليه (١) . وبالتالي فان التناقضات الاجتماعية - على المستوى الطبقي وعلى المستوى الفكري - لم تكن قد وصلت الى درجة من النضج تسمح لها بان تصوغ لنفسها « منهجا »

(١) لنتذكر ان طه حسين ، الذي كان قد كتب رسالة اكااديمية عن المعري ثم عن ابن خلدون ، قد اختار ان يتبنى افكار الوضعيين الاجتماعيين الفرنسيين ، وان يطبق مبدأ « الكوجيتو » الديكارتي على مجال مختلف كلية عن مجال التجربة الفلسطينية الديكارتية ، ولم يكشف الامكانية العملية لتطوير تراث الفكر العقلي العربي .

نظريا يحسن تفسير الواقع التفسير العلمي ، حتى يمكن التعامل مع جزئيات الواقع اليومية والمرحلية ، لكي يتمكن « اليسار » من قيادة حركة الواقع نحو التغيير بتلاحم حقيقي بينه وبين الطبقات (التي تمثل « يسار المجتمع » ، تلك التي لم تعرف عن اليسار الا دعايات اعدائه ، او حتى لكي يتمكن هذا اليسار « المثقف » من المشاركة بشكل فعال في التأثير على القيادة التي كانت قد ظهرت لكي تتولى عملية التغيير حسب خبراتها واكتشافاتها الخاصة وفهمها للواقع .

كانت ثورة ٢٣ يوليو اذن ، مثلما كان اليسار المصري والفومي والتيارات السياسية الاخرى في مصر ، نتاجا طبيعيا لمعطيات التاريخ والحركة الوطنية الديمقراطية بكل جوانب قصورها ونقصها « المتميزة » . وكانا معا مضطرين الى البحث عن اسانيد نظرية تنتمي الى ظواهر اجتماعية مختلفة اختلافا نوعيا كاملا ، ولم يكن احدهما يملك الفهم النظري العلمي لا لمعطيات التاريخ ولا لمعطيات الواقع . وكانا مضطرين معا الى خوض الطريق التجريبي ، طريق التجربة والخطأ بحثا عن صواب اكثر دقة في فهم الواقع والتعامل معه والتعبير عنه . وكان الفارق شكليا : لم تكن ٢٣ يوليو تستند الى « نظرية » جاهزة فمضت تبحث عن الاسانيد الفكرية في كل منبع ، وكان اليسار يملك « النظرية » فمضى يبرر بها - وهي نظرية ثرية ثراء عشرات التجارب التي اهدت بها - كل مواقفه المتناقضة من كل شيء في الظاهرة الاجتماعية والسياسية والثقافية ، واحسب اننا في غنى عن ضرب امثلة لهذه المواقف المتناقضة الى حد مضحك ومزعج معا . لا شك انهما تبادلتا التأثير : اليسار يقدم الافكار احيانا لانه لا يملك غيرها و « ٢٣ يوليو » تقدم ، الملامح التي تستطيع اضافتها الى الواقع او تغييرها فيه بحكم ما تملكه من السلطة والقسوة على اتخاذ القرارات وتنفيذها . وعن طريق حركة بدول الاسلوب التجريبي ، وتحت ضغوط السلطة ومفاجآت قرارات « ٢٣ يوليو » التي سبق ان قدمنا تصورها لاسبابها في حديثنا عن « تطور الزعيم » ، سلم اليسار بان « ٢٣ يوليو » تفتح الطريق بالتطور للاراسمالي وبدولة الديمقراطية الوطنية الى تحول اشتراكي سلمي ، وسلمت « ٢٣ يوليو » بان اليسار عنصر طيب من عناصر « الادارة » الرسمية للمجتمع اذا تنازل عن وجوده المستقل المتميز وانضوى تحت لواء تنظيمها (على اساس انه ليس لهذا التنظيم « ايدولوجية » واحدة وانما برنامج عمل يلتزم به قوى التحالف ، وبعض الاسس النظرية التي يطلب فقط عدم « مهاجمتها » دون ضرورة لاعلان « الايمان بها ») . لم تكن الظواهر الاجتماعية والسياسية المتناقضة مع تطور « الزعيم » ومع جوهر المبادئ والقرارات وانها توحى لليسار باكثر من « الانزعاج » العملي ولا يرى فيها ما يبرر الثور الايدولوجي ، وكان يكتب ب « نقنها » وهو يفسرها ، والتحذير من « نتائجها » وهو يبرر ظهورها (احيانا بظروف التنمية ، وحيانا بظروف مرحلة التحول ، وحيانا بظروف الحرب والهزيمة ، وحيانا بتأثير المعسكر الامبريالي ، ونادرا بقصر نظر - مجرد قصر نظر - المسؤولين عن تنفيذ القرارات او تطبيق المبادئ) .

كان موقف اليسار هو موقف من هبطت عليه مائدة من السماء تحقق كل احلامه دون ان يكون مضطرا لدفع ثمنها : ها هي التحليلات القادمة من عند الاباء الروحيين (من الرفيق خروشوف وسوسلوف الى الرفيق الهندي جوش) تقول ان التطور « الاراسمالي » ممكن ودولة الديمقراطية الوطنية حقيقة قائمة ، واباء اخرون (جاروري قبل ان يصدر قرار حرمانه وتولياني قبل ان يموت . الخ) يقولون ان شروط لينين للتحول الاشتراكي ، (سلطة الطبقة العاملة ، والحزب ، والاممية . الخ) لم تعد تتمتع بنفس القدر من الضرورية (وكانت تحليلاتهم متعلقة بظروف فرنسا وايطاليا وغيرها من

لتحقيق برامجها الخاصة دون تبصر نظري بمصير ثمرات تلك البرامج ، قد تحول الى « واقع » جديد ، او على الأقل اضافة بالغة الاهمية والحسم على الواقع الذي كان قائما ، وهي اضافة مستمرة آلتو بكل نتائجها ومضاعفاتها وما يترتب على استمرارها من التزامات .

ان المفالطة التي بدأت بالسؤال الذي طرحته « روز اليوسف » قد اوصلت الى تجاهل ان « ٢٢ يوليو » قد خلقت واقعا جديدا ، لم يكن اليسار « مسؤولا » عن خلقه حتى ولا على المستوى الفكري والنظري او صياغة الشعارات ، رغم انه وقع في توهم ان هذا الواقع هو الذي يعبر عنه وعن فكره الخاص ، ثم الى تجاهل ان « اليسار - نفسه » قد اضحى جزءا من هذا الواقع الجديد غير منفصل عنه رغم انه لم يكن مسؤولا عن صنعه ، وان هذا اليسار بالتالي ، لم يعد يسارا بالمفهوم العلمي الصحيح لمصطلح « اليسار » منذ زمن بعيد . انه يسار لانه يعبر عن نفسه بكلمات او رطانة يسارية . اما « يسار » المجتمع فلا علاقة له بهذا اليسار « المتكلم » . ويسار المجتمع هو اليسار . الجماهير التي يطالب الدكتور زكريا بان يسرع اليسار المتكلم الى اجتذابها حتى لا يسرقها اليهين بثقله للتجربة الناصرية .. هذه الجماهير هي « اليسار » الحقيقي ، وهي التي ستنتج ، او انها تنتج بالفعل من يعبرون عنها .

ثم لا بد لنا من لقاء اخر مع من ناقشوا الدكتور فؤاد زكريا ، من « المتكلمين » ، يسارا ، او يميننا ! .
القاهرة

الدول الرأسمالية الليبرالية ذات تقاليد الجبهات الشعبية القومية) ولكنها تحليلات « مريحة » ثم انها تتوافق مع ظروف « احتضان اليسار » في مصر . اما « التطبيق » الثاني على مائدة السماء ، فكانت « القرارات » نفسها التي وضعت اكثر من ٨٠ بالمائة من الاقتصاد المصري في ايدي القطاع العام ، قابلة للزيادة . ولكن القرارات « غير المعلنة كانت اكثر خطورة ودلالة » ، واقوى في تبريرها لما سلم به اليسار . ان من يقرأ النشرات الخاصة للاتحاد الاشتراكي (في مستوياته القيادية) او برامج الدراسة في معاهد تدريب واعداد هذه المستويات ، لم يكن يلتقي بغير « الرطانة اليسارية » تقريبا (مع اضافة بعض التحفظات حول الدين مثلا او ديكتاتورية الطبقة الواحدة .. الخ) ولكنها لم تكن اكثر من « رطانة » تكرر نفس العجز عن رؤية معطيات التاريخ المتميز - اجتماعيا واقتصاديا وايدولوجيا - للمجتمع المصري . ولم يكن يوسع احد ان يكشف هذا العجز للأسباب السابقة . على هذا الاساس كان اليسار يقع باستمرار في نفس الفخ : فالقرارات يمكن ان تستند الى فكره « نظريا » ، ولكن النتائج العملية لهذه القرارات تثبت دائما انها لا علاقة حقيقية لها بهذا الفكر الا من حيث الشكل المجرد . وقد توصل الدكتور فؤاد زكريا الى هذه الحقيقة ، واكتفى بان يقررها ، وان يرتب عليها مطالبة اليسار بان يحاول الخروج من الفخ ، ونفض يده من التجربة الناصرية ، لكي يستعيد نفسه .. الخ .

ولكن الدكتور زكريا لا يكشف ان ما كان مجرد « فخ » لليسار في البداية ، ومحاولة من السلطة للسيطرة على موارد المجتمع

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمالك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب . الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتثلان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للأجيال السابقة من حركتنا الوطنية المناهضة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة مواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون ، على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .
- من المقدمة -

التمن ٨٥. فرش لبنانيا

منشورات دار الابواب

البحث عن بداية

طعنا ، يأتيه طائشا ، والبطيئون الخاوية تريد شيئا ، اي شيء ، وما اعتاد الترش ان يمكث بيده ليعرف لونه فيعمل بالقول المأسور الذي يتحدث عن القرش الابيض واليوم الاسود . في القرية يختزن القروي بعض المؤونة ، اما المدينة فلا تعطي امثاله الا كفاف يومهم ، هذا اذا هي ارادت ان تعطي . اصحاب الكفاية لهم عالمهم الخاص جدا . منهم من يأتيه الرزق ، اذا شمرت الازمة عن ساقها ، في سيارات مصفحة . لذلك يستفيد هؤلاء من انحباسهم في بيوتهم المنيمة ، بمضاجعة بعضهم البعض . بالنسبة له فان اجتماع الخوف والجوع عليه معا ، حرمة حتى من هذه المتعة المجانية ، لقد حاول ، مع زوجته ، مرارا ، حاول في الليل وحاول في النهار ، وبكثير من الرغبة والجدية احيانا فلم يجد الا الغيبة .

لا ينبغي الاسرسل حول هذا النوع من الافكار طويلا ، فالموقف لا يحتمل مثل هذه المعاني الجانبية ، لا بالنسبة للمحتضر صاحب العلاقة ، ولا بالنسبة للقاريء المنفعل بقوة .

كما وان « النقطة » او هذه « النقطة » بالذات تتيح للقاريء المليب ان يظن الى بعض الجوانب الخفية التي يصعب على القاريء العادي ان يلتفتها بسهولة . من ذلك مثلا ، ان الانسان ، وهو في حالة احتضار ، يتكشف في ذهنه المنيظ ، اكبر قدر ممكن من صور الاحداث الهامة التي عبرت في حياته ، او عبرت حياته فيها ، وهو ، اي الانسان المحتضر ، قد تنانى له الفرصة ، اذا امد الله بممره قليلا ، ان يقارن ويستنتج ويتحسر ويأمل ، وقد يدرك انه يموت ، اذا قدر الله موهبه ، مجانا ، لان وجودة ، قبل الإصابة ، كان وجودا مجانيا اي زائفا . وانه كان بإمكانه ان يجعل موته هكذا او لغيره ، معنى ، لو انه حاول ، من قبل ، ان يجعل لحياته معنى . وهنا يتعلق المحتضر بأمل النجاة من الموت بقوة ، لا حبا بالبقاء فقط ، بل لانه يشعر ايضا بالرغبة الصادقة ، هذه المرة ، على تغيير واقع الحياة ، حياته وحياة امثاله ، بجرأة واندفاع ، والى حد التضحية بالنفس .

وهذا الجانب من تفكير المحتضر ، اذا اتاح للمحتضر حظ من تفكير ، عظيم الشأن جليل الاثر ، وان هو لم يرد في ذهن المحتضر ، او لم يسمح الموت بتحقيقه بالنسبة له ، ففيه عبرة غنية جدا بالنسبة للقاريء ، اذ يشير في نفسه كوامن شديدة الانفجار تدفعه لكي يمسك بالصير بيدبه مزلزلا جبال الكبت والظلم والحرمان ويفرض التغيير فرضا . ويستحسن هنا ، تقيدا بواقعية الادب ، ان

« انسان في حالة احتضار . انه مصاب في صدره ، في مكان ما من صدره . كان الليل ينشق عن جرح نابج عندما خرج من بيته ، قال لنفسه : اضيق بين اديار الظلمة واهبال الضوء . الانفجارات تتباعد هتاتها ، الجوع يشد قبضة سماره ، عليه ان يخرج ، سبعة اطفال يتضورون ، يتضورون ، لو كان يؤكل لاطمئنتهم نفسه . »

بداية رائعة ، قوية ، لم يذهب الجهد عبثا ، لقد بدأت المعاناة تثمر ، كلما اختمرت الحادثة في نفس الاديب جاء التعبير عنها اكثر نضجا واعمق ايحاء . منذ ايام وانا ابحث ، ابحت داخل نفسي وخارجها ، ابحت في دوي الانفجارات ، في الشوارع المظلمة ، في صور الجثث المذبوحة ذبحا والمقتنصة قنصا ، ابحت في تحركات الساسة واهتمامات القادة ، في قيء المذيع وهذيان التصريحات ، في القلوب المنفوعة والنظرات الخائفة . أغرق رأسي في الجحيم المستمر ، امسك بلسان من السنة اللهب المتصاعد ، استدل بواسطته على البؤرة لكي احفي النائرة وارفع عن الادب التهمة حتى وجدها . « انسان في حالة احتضار . »

« النقطة » المنزلة بعد الجملة الاولى بالغة الاهمية ، بعيدة الدلالة . بعض الكتاب يبالغون في استعمال « النقطة » بمناسبة وبغير مناسبة ، في ذلك اسراف يسيء الى فلسفة هذه « العلامة » من علامات الوقف . غاية « النقطة » هنا محددة بدقة ، انها تدعو القاريء بقوة الى تركيز فكره وعاضته وخياله جميعا حول صورة انسان مكره على مفارقة الحياة الدنيا خلال فترة قصيرة من الوقت ، دون ان يدرك ذلك الانسان لونه سببا ، فهو ليس طرفا في النزاع القائم ، وهو لا يعرف مقدمة البندية من مؤخرتها . انسان بائس ، غصه الجوع فاخرجه من بيته ، اراد ان يمسك باللقمة المديرة فامسكت به النية المقبلة ، فاعيد الى اهله وهو بين الحياة والموت ، اعيد وحده بدون خبز ولا حلم بخبز .

وهذا المصائب ، لم يمت بعد ، وقد ينجو ، انه في حالة بين حائتي اليأس والرجاء ، والقاريء عندما يصطدم بالنقطة سيتوقف حتما ، يحاول ان يفحص في نفس المحتضر : الخطر الناجع عن الإصابة لم يقض على اهله بالبقاء حيا ، انه يتنفس ، بصعوبة ، ولكنه يتنفس على كل حال ، وهذا امر هام جدا بالنسبة للحياة والموت ، وهو على قدر كاف من الوعي يساعده على تذكر ما حدث له ، عندما دفعته الحاجة الى مفارقة البيت في صباح هذا اليوم ، فقد طال انقطاعه عن العمل بدافع الخوف من الموت ، يأتيه فتنما ، يأتيه

لا يترك حبل الفاري على فازبه فيلجا الى بحميل المعنى فسوق طافه ، واسحبل فوق الطافه ، كالتحميل دونها : تلاهما غير محمود ، مع الاشارة الى ان من شاب على شيء غالبا ما يموت عليه . وقد برآود المحضر حسرة جامحه على ما فاته من منع الحياه الدنيا ، وعدم اقتناصه تلك المبع اقتناصا او فتنصا ، وبياه وسيله من الوسائل التي يوسلها الآخرون من الذين يعملون لديهم كأنهم عاشتسون ابدا . حتى ولو كان في اعتماد تلك الوسائل ارتكاب الكبائر المعروفة وابتكار كبائر غير معروفة .

الا ان هذه الفكرة ، في حال ورودها ، قد نفسد التأثير الذي تطمح اليه القصة ، فينبغي معالجته البدائية على نحو يصرف ذهن القاري عن مثل هذه الاستنتاجات السيئة التأثير . والنقاد ، معظم النقاد ، مرهقو الحساسيه بنجاه ما يمكن ان يروه الآثار الادبي في نفس القاري من تأثيرات سلبية او ايجابية . وهم ، بنوكيزهم التثميل على هذا الامر ، يعملون ، عن قصد او عن غير قصد ، الى افساد ذائمه القاري من جهة ، وخنق حوافز الابداع عند الاديب من جهة ثانية .

ولسكن نفل معظم المطويات الواردة انفا كافيه الدلالة على ان البدايه على قدر من النجاح ذي اهميه . فهي ، اي البدايه ، تسف في دماغ نيله جدا ، عوام سى ، وفي نجاح البدايه نجاح القصة . « انسان في حاله احتضار . انه مصاب في صدره . في مسكان .. »

« انسان في حاله .. »

ولكنه انسان مفرد ، رغم من الارغام ، والانسان المفرد كاللفظه المفردة ، يفقد قيمه الاساسيه اذا تم يدخل في تركيب . ثم ان كل انسان مخنوم عليه ان يمر في حاله احتضار ، على اعيان ان « كل من عليها فان » فما هو المثير في هذه البدايه ؟

ولكنه رجل يحضر لسبب غير عادي ، في ظرف غير عادي ، في بلد غير عادي ، اصيب برصاصة فائشة ، او برصاصة محكمة تم الحقن بها صفة الطيش ، وما فية ذلك كله ؟ اصيب مواجهة .. اصيب فنصا ..

وان ..

اسباب عادية الى حد الابتذال ، اذا كان للابتذال حد ما ، هشرات من الناس ذبحوا مواجهة ، باعصاب هادئة ، دون ان يرف للذابح جن أو يرتجف يد . والقنص سلوى يمارسه البعض بنشوة جامحة كما يمارس اتجنس . قنص الطيور اصبح سلوى ممله ، قنص الحصان ، بالمعنى الفاسق ، لم يعد مثيرا بعد ان اصبح السرزق متساعا وسهل التناول . اما قنص البشر . ففيه من ألوان الاثارة ما لا يمكن حصره او وصفه ، سيما وان انسان هذا القرن المتدبر ، بات ، مللا من مظاهر المدنية المرفقة في ماديتها ، تواها للعودة الى بدائيته واننا نرى ذلك واضحا في الرقصات الحديثة وفي بعض انواع اللباس ، وفي السلوك الاجتماعي وفي العلاقات الجنسية .

ثم ان الناس اصبحوا بعدد ذرات التراب ، فضافت الاوطان بينها ، والسلطة حفاظا منها على حرية الأفراد وحرية الجماعات ، تتحاشى التدخل ، بشسكل او باخر ، في امور يقبل عليها المواطنون من تلقاء انفسهم

فانتفت المسؤولية القانونية .

والناس عاجزون عن حماية بعضهم البعض ، او مساعدة بعضهم البعض ، فلكل واحد منهم شغل في مصلحته او فسي رزقه او في جسده او في اهله .

فانتفت بذلك المسؤولية الانسانية .

الهزال باد بوضوح على هذه البدايه ، وهزال البدايه يؤدي حتما الى هزال المتن وضموده ، والتقد قاس لا يرجم ، والقراء ، غفر الله لهم ، يسرعون الى الملل ، او يسرع لملل اليهم ، ولو انهم يدركون مقدار الغناء الذي يفاسيه الكاتب في مواسم الابداع ، لغفروا

له بعض التقصير ، خاصة اذا كان هذا الكاتب يحمل على عينيه نظارتين تؤخران عماه الاتي لفترة من الزمن .

حادثة فردية ، عادية ، والافكار التي يوحياها الفرد ، حسي وان لم يكن تكرة او رقعا كصاحبنا ، تظل ضيقة المجال محدودة التأثير . والتنبه الى عوامل الضعف في اول دروب الابداع والخلق امر هام ، والا جاء الجهد المبثول شبيها ، والعياذ بالاصالة ، بجهد سيزيف الابدي اليؤس .

لا بد ، بعد هذا الغناء ، من فترة راحة قصيرة . ارهاق ذهن بشكل متواصل يلجم توبه . تدخين سيكارة . تجديد النشاط بكأس ما ينضى ولا يسكر . بعض المغازلة الرزينة اذا كانت الزوجة متوفرة . لا ينبغي ان ينسينا الابداع بعض الواجبات الاساسية . الخروج الى الشرفة مع شيء من الحذر ، فالرصاص اعمى . التجول قليلا في الشارع المقفر ، دون الابتعاد عن البيت ، للدخول الى صميم المعركة ، على الادب ان يكون مغامرا ، نابضا بالحياة ، ثم العودة ..

حصر ذهن من جديد ، تخيل الاحداث ، في الاحياء المنتهية ، تخيلا خلافا ، انتقاء الالفاظ ذات الوقع الجارح ، الارتفاع الى مستوى المسؤولية عاليا ، ثم الانطلاق من قيود الزمان والمكان الى اجواء لا نهائية الرحابة ، لكز الخيال ، تفتيب الحاجبين ، مداعبة القلم برقعة التملق ثم البدء :

« وطن في حاله احتضار . يطل الله من عليائه بعين شامتة ويردد لنفسه وهو يتسسم ابتسامه مأكرة ، « وما ظلمناهم ولكن كانوا انفسهم يظلمون » .

« الشوارع مغلقة بابواب ، هائلة الضخامة ، من الخوف »

من حادثة فردية ، عادية الى درجة التفاهة ، محدودة الى حد الاختناق ، الى حادثة جماعية رحبة المجال تشمل وطننا بأسره ، باعتبار ان الازمة عامة لم ينجم من تأثيرها السيء الا قسم ضئيل من مجموع المواطنين ، والقلة لا اهمية لها امام الكثرة الساحقة كما تزعم الديموقراطية .

والاوطان تحضر عادة عندما تتوقف فيها حركة الحياه لسبب من الاسباب : هجوم شامل كاسح من الخارج ، زلزل مدمرة ، رياح سموم تعصف بانعقول والنفوس جميعا ، اسلحة شريرة متطورة بين ايدي الجبناء ..

القاري ، مع هذه البدايه الاسرة امام اجواء متنوعة ، غنية ، موحية .

فالوطن المحضر ، كالانسان المحضر ، له ذكرياته وهمومه وآماله ، فهو ، اي الوطن ، قد يتألم ، وهو يلفظ انفاسه ، على تنكسه للمبادئ الاساسية التي تقوم عليها الاوطان وتسير بهديها ، فزمام امره بيده منذ فترة طويلة من الزمن . لذلك يستعيد بسرعة صور بعض الفترات الهامة من تاريخه القديم والحديث فيتيين الخطا ويشيبن الصواب ، وبأمل ، ان هو اجتاز المحنة العاصفة به ، بسلام ، ان يعيد النظر ، صانقا هذه المرة ، في طبيعة تركيبه ، وفي سلامة خلاياه الاجتماعية ، فينبذ الفاسد المتعفن منها ، ويخصي بؤر الفتن في الجماعات التي تتعاش فوق ارضه ، ثم يعيد صهر الجميع بنار الوطنية الحازمة الصادقة العادلة ، ويفوم بترية الاجيال الجديدة بروح انسانية مفتوحة ، وعلى شيء من الالحاد ، لان تعدد الاديان يؤدي ، في غفلة من الايمان ، الى التناوب والتنافر بين الناس للاستئثار بالآخرة بدما من الاستئثار بالنعيا . وقد تشير صورة الوطن ، وهو في حاله احتضار ، في نفس القاري اذا كان القاري مواطنا واعيا ، او قابلا للتوسية ، كثيرا من الانفصالات العميقة المؤثرة ، وتأتي الانفصالات ، من حيث القوة او الضعف ، بحسب مكانة المواطن ، ونوع عمله ، ومركزه السياسي او الاجتماعي او الديني وبحسب طموحه او خموله ، فقره او غناه . فانفصالات

نتطلق من المجموع واخرى تنطلق من النكرة . اذا بدأ العمل الادبي متينا انتهى متينا وبذلك يمد الكانسب قدمه نحو عتبة الخلود .

« وطن في حالة احتضار . يطل الله .. »
وطن ؟

الحروف بعد حرارة التجاذب .

أي وطن تريد ؟

ومن انت حتى تريد ؟

وطن في حالة احتضار ؟

اذا قيل عن معاني ، كأننا ما كان ، انه لسبب ما ، في حالة احتضار ، وقد يكون لقولك ، في نفس السامع او القاريء ، اذا وجدتتها ، رد فعل معين : ألم ، حزن ، شمانة ، تعجب ، انعاظ ، اندفاع للمساعدة .. اما اذا كان التكلم عنه لم يعرف طعم العافية منذ ولادته فاية قيمة ، واي تأثير للحديث عن موته او عن تعرضه للموت ؟

وهذه ايضا ليست بالبداية الناجمة ، فليس في الامر احتضار ، ولن يكون فيه موت ، ان ما يحدث حولك وفي داخلك ، ما هو في الواقع الرئي وغير الرئي ، الا فصل من فصول اللعبة الكيانية المستمرة ، على هذا النحو ، الى ما لا نهاية .

اما اذا كان ثمة نهاية ما لكل ذلك ، فما هي البداية ؟ ما هي البداية ؟

بيروت

دار الطليعة تقدم

الثورة وتحرر المرأة

تأليف شيلا روبنتهام ترجمة جورج طرابيشي

هذا الكتاب لا يضع نظرية جديدة في التسوية ، ولكنه يشتمل على عرض ومناقشة لمروحة واسعة من نظريات تحرير المرأة . وهذا الكتاب ليس تاريخيا ، ولكنه يعيد الى الازهان كل ما هو هام وحي في تاريخ نضال المرأة في سبيل التحرر .

منطلقه فكرة في غاية الساطعة والعمق معا : ان قضية المرأة جزء اساسي من قضية اشورة . ولكنه جزء متميز ومستقل ذاتيا . ومن هنا فان اشورة الاجتماعية - التي هي من صنع الرجال - لا تنطوي على حل عفوي وتلفائي لمشكلة المرأة ، وانما قيام ثورة في الثورة هو بداية هذا الحل .

فاين تلتقي قضية الثورة وقضية المرأة واين تمايزان ؟ ذلك هو السؤال المركزي في هذا الكتاب الذي يستعرض ، بالنظريات والوقائع معا ، تاريخ الحركة النسوية منذ ان رأت النور مع تباشير المجتمع الرأسمالي ، ومرورا بالثورة الفرنسية ، والاشتراكية الطبواوية ، والاشتراكية العلمية : ثم الثورتين الروسية والصينية ، ووصولا الى ثورة العالم الثالث حيث تمثل المرأة مستعمرة داخل مستعمرة ، وذلك من خلال ثلاثة نماذج عينية : كوبا وفيتنام والجزائر .

العامل غير انفعالات رب العمل ، والمتزوج غير العازب ، والمتخم غير المحروم ، وعلى ذكر المحروم سيفطن القاريء ، ولا شك ، الى ان الحرمان وبنية قد اصبحوا نوعا من النقد الذي يكثر تداوله في ايامنا ، وثمة من يؤكد ان في تحرك المحرومين سببا من الاسباب المساعدة على احتضار الاوقات ، لان الخطر المدعمر للمجتمعات يصعد غالبا من اسفل الى اعلى ، لذلك ينبغي قمع هذا التحرك في اوله : بالقنص على نطاق واسع ، بالعصف المدفعي ، بالذبح ، بأيسة وسيلة تساعد على الحفاظ على التوازن القائم ، فمن خلق ليعيش في اسفل السلم الوطني عليه الا يحلم بالتسلق . هناك حدود واضحة وقيم متوارثة ، وهناك عهود ومواثيق منها المدون ومنها المتعارف عليه ، وهناك اخيرا طبقات اجتماعية متميزة خلفت ، بامر من ربك طبقات متميزة .

هذه الخواطر ، بعضها او جميعها ، تستوقف القاريء لسدى بدنه القراءة ، نمسك به ، تهز وجدانه بعنف ، فيترك طائعا او مرغما ، بأنه امام حدث جل وخطر داهم واشياء اخرى ، وان عليه ، أي القاريء ، أن يتحرك على نحو ما . هذه البداية الزلزلة ستوقظ ضميره الخدر ، لذلك سيبدو بعد الانتهاء من القصة ، واستيعاب عبرها ومضامينها ، الظاهرة والمستترة ، مهموما ، شارد النظرة ، يدخل باستمرار ، ثم يبحث له ، بكثير من الجدية ، عن دور . في التفرج جبانة وفي العزلة خيانة . الوطن في حالة احتضار ، انه بحاجة الى بذل الجهود الصادقة المؤمنة ، واذا مات الوطن ، لا سمح الله ، فما الذي سيبقى له ؟

اذا كان عاملا فقد المصنع ، واذا كان موظفا فقد الراتب وبوابه ، واذا كان ناجرا فقد ، والعياذ بالاحسكار ، كل شيء ، واذا كان زعيما او مستزعا فقد الانصار ، واذا كان رجل دين لمن يلقي من يصلي بهم او يعظمهم ، واذا كان كابا لمن يجد من يقرأ له . فلا بد ان من البحث عن دور له ، اي دور ، والادوار في مثل هذه الحالات لا تعد ، منها على سبيل المثال : الامتصاص والصوم حتى الموت ، نشر الزهور على مدافن الشهداء وفي الشوارع التي يمكن ان يسقط على ارضها شهداء . حضور الاجتماعات التي تحكي عن المحبة والالفة بين افراد الاسرة الواحدة ، التجول على المتاريس مع ممثلين عن مختلف المذاهب الدينية لتوعية الاخوة الاعداء ، العمل بجهد ذؤوب على مصالحة الذنب والرامي . « وطن في حالة احتضار . يطل الله .. وما ظلمناهم ولكن كانوا انفسهم يظلمون . »

الخواطر العميقة التي انارها العبارة الاولى المنهية بالنفطة ، سنضح بشكل اكثر سطوعا في العبارة الثانية . اناس اغبياء ، او اذكاء الى درجة خطيرة ، يظلمون انفسهم بانفسهم ، وبجلد ارادتهم ، يهدمون الهيكل المتداعي عليهم وعلى الآخرين ، سخرية جارحة ، وبغدر ما تكون السخرية في الادب موجهة ، بغدر ما يكون انرها في النفس عميقا . واذا كان السلاح الرهيب يتدفق من الخارج وعليه بصمات مرسله الشريرة ، فان هذا السلاح يستعمله المواطنون لا دفاعا عن وطنهم الوطية جدرانها ، وانما في معارك ننته في دنائنا وهمجيتها .

ثم ان ايراد هذه الآية الشريفة في سياق الجملة بشيء هؤلاء الاغبياء جدا والاذكاء جدا ان السماء على حياء تام بالنسبة لا يقبلون عليه . واذا كان الناس راغبين في الشر ساعين في اثره فان اي تدخل ومن أي مصدر جاء يعتبر تطفلا صريحا ، وما كان الله ، جل شأنه ، متطفلا . وعندما يعي المواطنون هذه الحقائق او بعضها فقد يتوبون الى الرشد او الى بعض الرشد فتزد البنادق الى صناديقها والمدافع الى عتارها والصواريخ الى جحورها ، وهكذا تنظفي النائسرة ويجمع شمل الامة .

لا موجب الى تكرار الحديث عن الفرق الكبير بين بداية

قراءات احمد الزكي من "الرواية"

الأبحاث

احمد عز الدين

منوعة تلك الابحاث التي اشتمل عليها عدد (الاداب) الاخير . غير ان هذا وان كان يشكل مغامرة في الدخول اليها دفعة واحدة ، الا انه - في نفس الوقت - يعطي لهذه المحاولة دفعا ، يذيب كل التردد الذي يصاحب - عادة - الوقوف امام عدة نواهد مختلفة ، مفتوحة في آن واحد ! .

نجحت الفلسفة الوجودية ، في ان تصبح اتجاهها ادبيا كاملا ، بل وان شدم حلولا عملية لبعض المشكلات الجمالية والفنية الخاصة بها . غير انه من الصعب الموافقة على ان توصف بعض الاعمال الابداعية ، لفنانين وجوديين ، بأنها مجرد تطبيقات ادبية لتياراتها الفلسفي . ان هذا القول الذي استعارته مقدمة الاستاذ (خالد نقشبندي) في بحثه عن (مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة) ، وزينت به صدرها ، يستشهد بنموذج (ميرسو) بطل (كامي) الشهير . وهذا وحده يجعل الموافقة على الوصف السابق ذكره ، اكثر صعوبة ، ذلك ان (ميرسو) - في تقديرى - لا يسير مع (كامي) حتى النهاية . ان بطل (كامي) يصل في لحظة الى التناقض الكامل مع فلسفته ، انه يصل الى الفعل .. (ميرسو) الذي لم يكن مباليا بأي شيء ، لم يكن منجذبا الى اية قيمة ، يكاد ان يدخل - على حانة الحكامة - في صراع مع كل مبادئ العالم من حوله ، بل انه يعلن - امام القس - ثقته بنفسه ، بكل الاشياء من حوله ، بحياته وموته . لعل هذا هو ما يعطي (ميرسو) قوته وحقيقته ، بل ما يعطى رواية (كامي) في النهاية صدقها الفني .

على ان الامر لا يختلف عن ذلك في عمل آخر ، لنفس الكاتب الوجودي ، ان الدكتور (رينيه) في (الطاعون) ، وهو - ايضا - رجل وجودي يؤمن بعيش الحياة ، يحس بأنه غريب عن الناس ، بل عن ذاته ، يتحول الى مناضل ضد وباء الطاعون .. وهكذا تتحرك به الحياة في اتجاهها الصاعد .

(ميرسو) و (رينيه) ، يتحركان بمسارات مختلفة بعيدا عن فكر (كامي) ، وعن فلسفته ، كلاهما يبدو مستقلا وكاملا . كلاهما يبدأ مع (كامي) ولا يقف معه على خط واحد عند نقطة النهاية .

ان تأمل ذلك ، لا يقودنا فقط ، الى تأكيد عدم موافقتنا على وصف كل الاعمال التي ابدعها كتاب وجوديون بأنها تطبيقات ادبية لفكرهم ، بل انه يقودنا - في الأساس - الى القول بان الوجهة الحققة ، لا تستطيع ان تمنع نفسها في النهاية من ان تنجذب نحو الحقيقة ، ولهذا فان الوجوديين من بين الوجوديين وضعوا في تناقض عملي مع اعمالهم الفنية وحملوا وجوههم متناقضة ، ولهذا - ايضا - يبدو بطل (كامي) مستقلا عنه ، بل ومتحركا - عكس فكر كامي ذاته - في اتجاه تيار الحياة الصاعد .

ولهذا - ايضا - يبدو بطل (خليل النعيمي) و (ابراهيم الخليل) ملتصقا بفكر صائمه حتى النهاية ، هابطا معه ، الى الاتجاه الاخر تماما .

على ان الاستاذ (نقشبندي) قد صنع علاقة حميمة مع العنوان

الذي اختاره لمقالته ، لقد مضى في رصد القولات الوجودية داخل القصتين اللتين اخبرهما لبحثه التطبيقي ، لكن هذا - في نفس الوقت - جعل مطابقته بين هاتين القصتين وبين النماذج التي ابدعها الاتجاه الادبي للفلسفة الوجودية ، تتسم - احيانا - بالقسرية .. سوف اضرب اكثر من مثل تأكيد على صحة ذلك :

* لقد عقدت المقالة سبها بين بطل (خليل النعيمي) وبين (روكاتنان) بطل (سارتر) ، ولقد نجح (النقشبندي) في تشرية موقف البطل الاول ، لكن (روكاتنان) لا يعاني من الواقع المتواطيء ضده فقط ، لكنه يعاني - اساسا - من احساسه فقدان ذاتيته تماما ، انه غير مبال تجاه ذاته ، ان الالوان والروائح بالنسبة له ليست حقيقية بل « لم تكن ابدا نفسها او شيئا غير نفسها » .

كلمة (أنا) لديه ، كلمة خالية تماما من المضمون : « است احدا .. روكاتنان غير موجود بالنسبة لاي كائن » .

* تكرر المقالة مرة اخرى ، سبها بين بطل (النعيمي) وبين بطل (مورافيا) في السام ، بل بين قصة (النعيمي) ورواية (مورافيا) .

ويبدو الامر عند هذا الحد اكثر ازعاجا .

ان رواية (السام) تقدم قرأه سيكولوجية للامح جيل صنعتها الفاشية ، وامدته بكل انسحافه وانزوامه ، وخرابه النضجي ، واغتالت طائر الحياة الفرخ في روحه ، انها تقدم كشفا لواقع الاغتراب والتمزق وفقدان حرارة الحياة .

* تفقد المقالة - ايضا - صلة قرابة بين تكتيك القصة ككل وبين تكتيك الرواية عند (كامي) او (سارتر) او (مورافيا) . لكن السألة اكثر تعقيدا من ذلك ، قصة الانزلاق الى الداخل لا يمتد داخلها اي احساس بالكان ، ولا بجزيئات الواقع ، ان الحوار يتشعب داخلها في الفراغ ، ولعلها في هذا تحديدا ، لا تمثل اي قرابة مع رواية كامي او سارتر ، بل تجسد عداوة مع الرواية الوجودية بشكل عام .

.. لكي يكون الامر اكثر وضوحا ، فان بطل كامي ، في الغريب ، محدد الموقع تماما على خريطة الاشياء ، بل ان خريطة الاشياء هي التي تتحدد وتنفصه الى الفعل .. ميرسو يقتل غريبا ، لا لانه يريد ان يقتله بل لان الرمال الساطعة ، والبحر والسكين والشمس ، وكل مفردات الصورة الاخرى هي التي قادته الى جريمته ، انها جميعها متواطئة ضده ..

بالمثل فان غيثان (روكاتنان) يأتي من الاشياء التي يمسه فقط ، ان الالوان تجلب عيونه بشدة ، مقبض الباب ، حمالات القميص ، جذر الشجرة ، وهو في النهاية غارق في تفاصيل هذه الجزئيات المتواطئة ضده .

.. على جانب آخر فان دفاع الاستاذ (نقشبندي) الحار والابجائي ، عن احتياج مجتمعا العربي لاعمال تنفس ظروفه وقضاياها ، لا الى اعمال تحري نقلا حرفيا للمفاهيم الوجودية في الاتجاهات الرسامالية المتطورة - وانا اقف تحت راية دفاعه تماما - قد جعله يضع كتاب مثل (سارتر) ، (البرتو مورافيا) ، (همنجواي) و (كولن ولسن) ، في سلة واحدة .

واذا كانت عوالم الثلاثة الاول على الاقل غير متماثلة ، بل متناقضة ، فان عالم (همنجواي) - على الاقل - ينبغي ان يحظى التهمة على الصفحة ٧٥ -

سالم هجران

كتابة على جدار معسكر الاسرى

الى اهل رفح ، واتى امة رفح ..

ابصر كيف يمرّغ واحدكم في الدرب
وجهها كالديك المذبوح
ابصر افقا يريد ويسود ويصبح ناراً
والاهل قوافل
ترحل . ابصر كيف يباع الكيس من الحنطة برغيف
ابصر اكياس الخيش توقف جدوانا
ابصر كيف نعيش مع الدود ، تجولنا دود
ابصر جنرالات حضارة تصفية السود
منهمكين بمشروع ابادتنا ، تطهير العالم مثلاً
ابصر موجة سطو اخرى
مع عطر وخرز
وصبايا ومفتئين
ابصر قطعمان صليبيين ..
ابصر كل الماضي ، امزج مع المأساة
واعد جراحي ثم اعد الى ان اتعب ،
ثم افتش عن قطعة لحم في جسدي دون جراح
وانا متفائل
فأنا اسند ظهري لجدار ابي التاريخ
واسدّد طرفي ، عن قرب . في وجه اخي المستقبل
دمي النازف مطر
لحمي المقطوع سماد
وأني اهروجه
الفد مرج سنابل
الفد عرس سنابل !

عن جريدة « الاتحاد »
في الارض المحتلة

اسند ظهري لجدار ابي التاريخ
واسدّد طرفي ، عن بعد ، في وجه اخي المستقبل
واقول بثقة نبي مصلوب يعلن آخر كلمة :
اني متفائل .
الدرب طويل ،
والاهل يموتون من الجوع
والشهداء جحافل
وانا متفائل
امسك جرحي لاسد طريق نزيف الدم
واعلن اني متفائل
أكل شفتي عذاباً واقاوم نفسي
حتى لا يشمت منهار او سافل
واقول انا متفائل
اجمع اشلاء اللوز المذبوح على اطلال قرانا ،
واجادل
الجدع هنالك في قلب التربة حي .
وانا متفائل
اقف ازاء الماضي الشاسع ،
ماضي الموت على دفعات
وازاء اساطير التجفيف وتقطيعي
حتى يصبح جسدي
دورا ومعامل
واقول انا متفائل
ابصر أهلي يجثثون جماعات في رفح
مع مقدم قافلة البارون
ابصر تخريب قرانا في المرج ، بكاء الفلاحين
مثل عصافير جائعة .

« بيروت ٧٥ » بين الذكرى والحدث والحلم

السكيني ، وتفرل في الرفاهية والسعادة والحب . ولكن نمرأ يملها ، ويرفض الزواج منها ، فهو محافظ لا يتزوج من تمنحه نفسها فيل الزواج ، وهو ابن زعيم سياسي كبير لا يتزوج بنتا فقيرة لا سند لها ، بل يصمد في زواجه على نعم نروة والده ومركزه في المجتمع والدولة . وتحاول ياسمينه ان تفسر نفسها على قبول الوضع الجديد : وضع العشيقه المرفوعة حيناً ، والمرفوعة حيناً آخر ، المشتهاة عندما تكون معه وحدها ، والمنكرة عندما يكونان امام المجتمع . ولكن تشبث ياسمينه بنمر بدافع الحب الصادق والرغبة الجسدية ، لا يمنعه عندما يفرد الزواج بابنة احد الانبياء دون حب ان يأخذها بيده ليهديها الى (نيشان) كما تهدي عزة ليد جزاها ، على ان يستعدها كعشيقة مـى استقرت اموره . وتثور كرامة ياسمينه التي ما زالت تملك في صدرها كثيرا من الشاعر الصافية، وذكراتها كمعلمة عند الراهبات في دمشق ، فتقرر اللجوء الى أخيها في بيروت الذي كانت تنفق عليه من اموال السكيني . ولكن الاخ عندما يعلم ان مورد النقود قد انقطع يثور للشرف الذي سكت عليه طويلا فيذبحها . وما يلبث نفوذ السكيني ان يخدر كل شيء، لتصبح الجريمة واحدة من عشرات جرائم « الشرف » التي تنشر في الصحف كل يوم ، وتسقط ضحيتها زهرات بريشات بينما يلهو المجرم الحقيقي محاطا بكل مظاهر الاحترام والوقار والقانون .

(طمان) الرجل الثالث يهرب من مصير اخر خطه له الفدر الفاشم، والجهل المطبق على عشيرة بدائية . لقد تخرج مؤخرا كصيدلي، لكنه مطالب فجأة بالهرب من رجل لا يعرفه يسعى لقتله انتقاما لدم قريب مقتول في صراع طائش قبلي بين عشيرتين . وما هو طمان في ذعره المنصاعد يركب جريمة قتل انسان بريء لا يعرفه اذ يظن انه الخصم الذي يلاحقه ، وينتهي مستقبله بين جدران السجون وعذاب الضمير .

و (ابو الملا) الرجل الفقير الذي يعمل حارسا للاثار ليعيـل اسرة كبيرة تعيش في حجرة واحدة من التنك ، يهـجس بسرقة التمثال الذي العينين الذهبيتين . وعندما يقسم على سرقة اخيرا تطارده الكوابيس ويعذبه ضميره ، فيتخيل التمثال وقد دبـت فيه الروح واصبح عملاقا هائلا يضغط على عنقه بيديه ليخنقه . وعندما تاني زوجته واولاده يجذونه ميتا بالسكنة القلبية . « قتله الصبر على الفقر » ، يقول الملا ولده ، عامل اللحام بالاكسجين ، ويصوب لها من النار من جهاز اللحام الى السقف ليفتح فيه ثقبا . « وانهار جالسا ويسداه

تبدأ الرواية برحلة . نغال انها رحلة من الصحراء الحارة المقفرة الى الفردوس المفقود ، فمحشوق مدينة مقلقة محافظة تدفن الاحلام ، وبيروت هي الحلم اللامع مزدهي الالوان .

هكذا يتجه بطلا عادة السمان (فرح) و (ياسمينه) تجمعهم الصدفة في سيارة عمومية ، كل غارق في همومه واحلامه ، كل هارب من الفقر والرتابة ، كل منهما وحيد لا يرى الامل الا في بيروت المشعة بالاضواء والمجد والمال .

لكن السيارة التي تقلهما شبه سيارة دفن الموي ، وتحصل مقعدهما الخلفي ثلاث نساء متشحات بالسواد ككورس وثنى قديم يرائفن رحلة فرح وياسمينه بنديب مسمر أليم ، بينما يغرق السائق الاخرس في صمت مبهم كشخصية اسطورية غامضة تفود العربة في طريق مسحورة وهدفها الجحيم .

وما ان تصل العربة منتصف الطريق بين دمشق وبيروت حتى يختفي كورس النساء اللنابات من عالم عادة السمان ليترك الفرصة لبقية الشخصيات بالتجمع صدفه عبر الطريق في السيارة المتجهة الى مدينة الاضواء الثلاثة .

لكن هذين الانسانيين - الرمزين (ويبدأ الرمز من اسميهما) سرعان ما يفقدان في بيروت كل ما ادخراه من احلام ومطامح ، فالمجد فشرة زائفة تبنيها حولهما طبقة فاسدة مستغلة على حساب انسانيتهما . فما هو فرح يبيع نفسه للسيد (نيشان) صاحب كثير من المؤسسات المستغلة ذات الاسماء الكبيرة ، وما هو نيشان يصنع منه « مطرب الرجولة » ويتاجر به في وسائل الاعلام والمجتمعات « الراقية » كما يتاجر بدمية ، وما هو يجمل منه صبيه الخاص الفضل ، لانه فقد منذ زمن قدرته على معاشره النساء . وهكذا يسقط فرح في دوامة الزيف ، يحاول التخلص دون جدوى ، وما يلبث شيئا فشيئا ان ينكر نفسه ، وعندما يقف امام الميكروفون في حفلة كبيرة يجد نفسه يعوي ويعوي فقط . وخلال كوابيس متلاحقة نفوس مع فرح في عالم الجنون . انه الخلاص من الهوة الشيطانية التي ابتلعت حتى قدرته على الحب والفرح . وابقت اسم « الرجولة » عليه كخيال الماتة، يفرغ الطيور ويخضعها رغم انه من القش . لذلك ينتزع فرح لافتة « مستشفى المجانين » وهو ينطلق منه هاربا ليعلقها على مدخل بيروت التي تطل مع الفجر « مثل احشاء وحش جهنمي يتأهب للانقضاض » .

اما ياسمينه فتمنح نفسها بكل عفوية وصدق للشري الشاب نمر

مسدلتان كأنه لا يعرف ماذا يفعل بهما . وتطلعت نظراته بالتقرب المفتوح على السماء . كانت السماء سقفا صلبا من السواد الدامس . ولم تلتصق في الثقب نجمة . وبدأ المطر يدلف عبره ، ونقاطه تسقط فوق جثة الاب .. بالقبض فوق القلب تماما ، نقطة نقطة كنزف الليل ..

اما (بو مصطفى) صياد السمك ورفاهه فكل شيء ضدهم ، الطقس ، والحكومة ، والمتنفذون المسيطرون على تجارة السمك من العائلات الثرية . وعيشا يحاول الاستمرار في كفاحه ضد الجوع والفاقة ، حتى يفي بنفسه أخيرا في اليوم وقد ربط نفسه بعزلة ديناميت مشتعلة . لقد جعل نفسه انظم الاخير لنيل المصباح السحري الذي قضى حياته الطويلة يعتشى عنه يمين اكوام انسمك ولا يجده . ان كل المعجزة الذي يستطيع تحقيقها هي ان يموت برجولة .

ومصطفى ، ابنه الشاب ، الذي يسرقه البحر وهم اللقمة من طموح دراسته ، ومن رؤاه انشاعرية ، يكتشف عبر مرارة الواقع وفسوة حياة الصيادين ، ماذا عليه ان يفعل . انه يكتب ويكتب على ورقة تبللها مياه الامطار الهاضلة بغزارة في « فهو الليل » المظلة على البحر كل مطالب الصيادين . اربح نصف ، والمطر لا يتوقف عن الزيف ، والجوع تافر ، ومصطفى الشاب يكتب ويكتب عن حياة بلا ضمانات وعن الجار المستغلين ، عن المحتكرين ، وعن عدم وجود براد او تعاونيات . وفي ذات ليلة يقرر اخيرا الطريق .. فيسبح الى بيت احد الرفاق للانخراط في العمل السياسي السري مع روائه الكادحين لرفع الظلم عن كاهل طبقتهم .



غادة السمان بخطو بثقة في عالم القصة والرواية ، وغربتها الوجودية اوصلتها الى اتل الصحيح لهذا الطريق الذي قاد غيرها الى الترف والذاتية . لقد مشرت وسط متاهة الحرية على الدرب الوحيد في القصة القصيرة شخصيات متعددة الاهواء والانكار والطبقات ، وان ترسم بينها علاقات مقفلة دون افتعال تجعلها في موضع مشرف معطل وناقذ . لا شك انها احيانا قليلة تتدخل في حياة شخصياتها اكثر مما يجب او قبل اللحظة المناسبة ، ولا شك انها احيانا تقصرها على موقف معين ، ولكنها غالبا ما تحتفظ تجاهها بموضوعية الواقع الاجتماعي والانساني العام . مصطفى مثلا كان لا بد ان يلتزم بحزب مناضل ، فهكذا يحتم تطور شخصيته والظروف التي مر بها ، لكن غادة تقصره بدافع مثالي ان يفعل ذلك في لحظة مفاجئة في منتصفها بل بارد ، وهذا ما يقلل افئافها بموقفه ويذكرنا بان هناك لعبة تحركه كمنمية . وأخو ياسمينه يمر مرورا عابرا ، ويسدو فعله المسبق واللاحق دون تحليل دوافعه ووضع الاجتماعي ، وما هو يمر بمجموعة من التقلبات لا يفرها سوى الرسائل والخبرات المتراكمة من خلال عمل غادة الصحفي . ايضا التحول يتم هنا بغزوة ولا ينمو نمو .

ان غادة لا تعرف (فرح) او (ياسمينه) وانما تخلفهما ، وتضعهما في اتون مجتمع مستقل زائف يقضي على انسانية الانسان ويجعل منه سلعة تباع وتشتري برخص . وهي تجمع من خبراتها ورؤيتها العامة كثيرا من النماذج الفخيرة ، والضاغطة دون حل ، غير انها لا تستطيع ان تتعمق فيها كثيرا . لكن غادة ترسم ببراءة لا تجاري الشخصيات المستقلة مثل (نمر السكيني) و (نيشان) ، فهي تعرفها عن كثب ، وتفصحها عن معرفة . ان موقفها السياسي والانساني واضح ، فهي ترفض تلك الطبقة المستغلة الزائفة وتتعاطف مع ردة فعل المضطهدين ، وترثي للضحايا التائهة وراء الحلم البراق .. حلم المجد والشهرة والمال .. ذلك الحلم الذي يفقدها انسانيتها .

والعمار الفني لرواية غادة السمان الاولى ممدد دقيق . فهي ترسم جميع الشخصيات ، وبأكبر قدر تستطيعه من الموضوعية دون التخلي عن موقفها الفكري ككاتب . وجهة النظر اذن تتمدد لديها

تمتدا كبيرا . وهذا امر صعب ، يفترض تراء اسلوبيا له نفس صفة التنوع ، ويفترض معرفة دقيقة متوازنة بجميع شخصياتها على حد سواء . وغادة قد حققت الشرطين الى حد مقنع ومشرف وفدعت عملا روائيا غنيا بأسلوبه ، وفكره ، وصدقته .

انها تعتمد على عديد جدا من الرموز المرهقة ، فتدغم عالمها الواقعي وشخصياتها الحية بصيغ غنية ، تمنحها ابعادا جمالية غنية . رموزها ليست عيقة ولا صعبه ، انما هي اشبه ما تكون بالاستعارات والصور .

تبدأ الرموز من الاسماء ، ففرح وياسمينه يذكران بعمشق كما تحلم بها غادة . انهما بشكل عام يمثلان البراءة والطهر والاحلام العذوة . و « فندق الصل » البائس الذي يتوي اليه فرح في اولى ايامه ببيروت بعيد عن كل ما في الصل من حلاوة المذاق ، وغارق في التماسه والفقر والعدم . و (نيشان) لقب يسخر من كل الاوسمة التي علقها المؤسسات المستقلة . على صدر مثل ذلك الرجل . ونمر السكيني يحمل كل شراسة النمر ، وفسوة السكين . وابو خطيبته الثري الكبير يعنى (فاضل) تماما مثل (نيشان) ، وكلاهما بعيد عن ان يستحق لقب الفضيلة او وسام التقدير من المجتمع .

اما الفقراء ، اولئك الذين تتعاطف غادة ونصل باحدهم الى نسيجة الالتزام الثوري ، فانها تدغمهم واعيين ، بسطاء ، بلا رموز . ولكنها بذلك - كما يرى - تترك نفرة غير متكاملة في بنائها الفني ، فمن يبدأ اسلوبا ما يجب ان يعممه على العمل ككل ليكسبه وحدة الرؤيا .

وتتطور الرموز الصغيرة عند غادة ، فالسمك في اكياسه النايلون يطالع عيني فرح كلما عاد الى فندقه حاملا احلامه المزيفة . ان البئر في بيروت - وفي كل المجتمعات الاستهلاكية العربية والاجنبية - مثل السمك تماما . وفرح يلعب ايضا ما ينذر بشكل غير مباشر بمستقبله الاسود . انه ذلك القراد الذي يلعب فردا . وهنا يأخذ الرمز بعدين : بعدا يتعلق بفرح نفسه وعلاقته الذليلة القليلة بنيشان الذي يستغله ويحركه كما يشاء كالقرد ليكسب من وراء شهرته كطرب الرجولة في الملاهي المختلفة ، وبعدا يتعلق بالناس اللاهين حول القرد ، والذين يلعب القرد بقولهم فيلهم عن واقعهم الذي تنهدده اخطار المستغلين وطائرات العدو الاسرائيلي المقيمة على الجنوب اللبناني . ونهر غادة لعبتها الفنية بذكاء بارد ، فالقرد يلعب فردا امام « الهورس شو » المقهى الذي يجتمع فيه المشغوفون : ان دور معظمهم لا يحلف ابدا عن دور ذلك القرد .

وتستمر لقطات غادة الذكية - والمتجمعة للاسلاف في مطلع الرواية فقط - فشارع الاموات في المنبي خلف « ساحة الشهداء » : انظروا الى أي عمر انزلت اليه الامة الالهية عن قضيتها .

الصرخة تتردد في بهيم الليل منيرة « فرح » ايضا ، ولكن احدا لا يهتم . ان « فرح » لا يدري ان هذه الصرخة ستكون صرخة (ياسمينه) التي ينبج من اجل الشرف الكاذب بينما يلمخ الناس شرفهم كل يوم بالاستسلام لنفراه والمستغلين ، وان هذه الصرخة قد تكون في نهاية الرواية صرخته ، ورجال مستشفى الامراض العقلية يضعون في ذراعيه القميص القيد ، ليسمعها شاب اخر محمل بالاحلام ، قادم ليشق طريقه في بيروت المتلاذلة بالاضواء . ان الصرخة تقول ان احدا ينتهك او يقتل والمدينة غافية ، لعله تاريخ الوطن او الانسان المسحوق فيه بوجه عام . كما راقق كورس الناديات رحلة فرح وياسمينه ، وكما طالعت فرح الاسماك الميتة فسي اكياس النايلون ، وصورة القرد وهو يلعب فردا ، تأتي الصرخة في بهيم الليل ولا تعرف مصدرها .

ما الذي يجمع هذه الشخصيات المتناثرة ؟

أهي الصدفة ؟ أم تخطيط المؤلف المتعمد ؟

صحيح أنهم يلتقون ، يلتفون صدفة ، أو يلتفون بعلاقات متشابكة . ولكن هذا لا يهم . أنها تتدخل في حياتهم اليس كما في الميلودرامات السينمائية المصرية - فللهناية المأساوية تشملها وتشملهم . وعلاقة نمر السكيني بنيشان ليست مستغربة ، كما أن لقاء فرح بإسمينة ليس منقذا . أنها ثقلها كي تحفزنا للتغيير ، وعدم الاستسلام لصدفة تحكم علاقاتنا . هم اساسي يجمع الشخصيات الخمس المطلوبة - والتي تعبر عن قطاع معين بأشكال مختلفة - فهي عبر انسحاقها أو ترددها الاخلاقي والانساني تعيش جميعا وضعا واحدا لا تترك له حلا ، الا في (مصطفى) الامل الشاب الذي يخرج من دنيا الاحلام الفلسفية الشاعرية الى دنيا النضال السياسي .

فرح يرغب القرد والقرود ، وإسمينة تتقاذف عارية على يخت السكيني ، وابو مصطفى يحاول اصطاد مصباحه السحري مع السمك بلا جدوى ، عندما تخترق طائرات العدو جدار الصوت فوق بيروت . ذلك الصوت يجمع كل الشخصيات ، بل يجمع اثر منها بكثير في بوتقة واحدة . ان الصوت يتردد فاسيا . مفاجئا ، لينبههم وينبهنا . وتتألى ردود الفعل : القرد يهتز امام الصوت ليحدي نفسه ، والجمع لاه مستسلم ببلادة ، ونمر السكيني لاني يردد : « هربني نهدك »

وعندما تنهي غادة السمان رموزها الصغيرة ، وتقرر احداث روايتها في الثلث الثاني واقعية عادية لا تنصاع ، تسرع لجذب اهتمامنا الذي كاد ان يششت بايقاع سريع متلاحق نحو النهاية في الثلث الاخير ، انها تستعص عن الرموز بكوابيس فرح الجنونية ، وعن الجو الذي مهدت به ببطء وانقان الرواية بنهاية ياسمينية المأساوية على يد اخيها انني كان يقبل ما تنفقه عليه من اموال عشيقها ويسكت ، وعندما ينقطع المال يصحو لشرفه ، ناسيا ان الشرف الاكبر هو في انقاذ حياة المجتمع من امثال السكيني ونيشان وفاضل السلوموني ، وانفاذه من خطر اسرائيل على الفدائيين العرب وعلى الوطن المهدد باستمرار .

لكن الصدفة تظل تحكم شخصيات غادة السمان اكثر مما يجب ، تجمعها ، تفرقها ، تدفعها ، وتمنعها . وهنا تسلك الكابية بين ظلال هذه الصدفة لتفعل بهم ما تريد وهي مختفية في الظل . ان ما يهزنا هو الصدى انني تعالج به غادة السمان ودفع قصصها وشخصياتها . نحن لا نستطيع الا أن نتفاعل معهم ، وهم يستكوننا ، يلحون على عواطفنا ، ورغم موافقهم المثالية احيانا الا انهم يقتلوننا بحقيقتهم . ومع هذا يفاجئوننا ببعض تصرفاتهم . ابطال غادة السمان مسلمون للنين الهائل الخفي الذي ينهش كل ما اخره من احلام مضيقه ، اما الفقراء فتعذيبهم ضمائرهم عندما يلجأون للطريق غير السوية لتحقيق شيء من الرفاه في حياتهم . ان الطريق هي الثورة ، ولكن غادة تترك اوضاع المأساوي العاجز لجزء كبير من الطبقة التي يجب ان تثور في احضان الجهل والطائفية والعشائرية والاستسلام انطقي للهرم الاجتماعي . لذا يستسلم ابطالها رغم جميع الاصوات المنيرة : ياسمينية رغم يقظة احساسها وذكريتها عن دمشق المقصوفة قبل عام وانفجار صوت الطائرة الاسرائيلية التي تقصف الفدائيين والاهلين في جنوبي لبنان ، رغم ذلك تقرب نهديا من شقة نمر السكيني . وفرح الذي يرفض منطق الحظ والمصادفة ولا يؤمن باليانصيب يشتري ورقة . ومصطفى الذي يتفلسف عن الاسماك يصحو جاثما فياكل سمكة .

ان الحلم اقوى منهم ، فهم ينجذبون وراءه كالعبيد . لذلك نشعر دائما باطار ميتافيزيقي فلسفي يحيط بالشخصيات والمدىنة والاحداث ، دون ان يفقدنا واقعيته . ان ظلم الاقدار يتحد بالظلم الاجتماعي ، ولاخلاص الا بارادة الانسان وفعله الثوري لتغيير حياته . هذه هي ميزة غادة السمان الفكرية الاساسية : السويعي

الوجودي للالزمة الانسانية المعاصرة وانعكاساتها على الالزمة العسريه المعاصرة ، كافراد وكمجتمع .

عيب غادة هو انها ندخلنا في ازمة شخصياتها مباشرة دون مواربة او تمهيد ، فنسعر بتصرفاتها احيانا مفاجئة ، او مبهمه ، او غير مبهره . بل لعسل بعض نصحة يسكن في ذلك لولا ان هذه الشخصيات تختلط بشخصية غادة نفسها في مونولوجات عدة . ان لا شعور (فرح) أعرق منه في الواقع بكثير ، وكذلك مساعرا (ياسمينية) وذكريتها ، لذا نشعر اننا امام عدة شخصيات في شخصية واحدة .

لقد وضع هذا الاتجاه الى تعميق الجو انقصصي واغنائيه بالالزمة الثلاثة ، وبامكنة لا متناهية منذ مجموعتها المنزلة « رحيل اوراق القديمة » ، انني يقترب بها من الاقصوصة (novellet) مبعده عن تركيز القصة القصيرة ، واقتصرارها على بطل واحد ، ووحدته في الحدث ، اذا لم نحتفظ ايضا بوحدتي الزمان والمكان .

ان عالم غادة السمان عالم يتغلنا من الحياة الى الافكار ، ومن المألوف الى المصنوع . بيساطه وانسان ووضوح فكري تام . انه عالم مبني بحسبيه خالصه وصدق مفرد ، ولكنه عالم متماسك في انهيته في موقف الدية . غادة هنا طالعنا بخمس قصص قصيره - لو ساءت - جمعتها في رواية ، وداخلت احداثها ببراعة . انها تستفيد من تقنية السينما في الانتقال السريع من شخصية لاخرى ومن مكان لاخر . فمن فارب ابو مصطفى الصياد الى يخت السكيني ، ومن السكيني وإسمينة الى نيشان وفرح . بل ان فائدة تدخل السينما والرواية اوصلتها الى حرية مطلقة في استخدام الخطينس النوازين للاحداث : الخارجي والنفسي ، (وجعلت بينهما فارقا في نوع الحرف) . ان « الفلاش باك » يتراكم بسرعة ليجمع الزمن بوحداته الثلاث في لحظة الخلق المعاشة : الماضي اي الذكرى ، والان اي الحدث ، والمستقبل اي الحلم ، كلها تتلاحم في بنية واحد .

لقد استطاعت غادة السمان في « بيروت ٧٥ » ان تدخل عالم الرواية الصعب بخبرتها الصحفية والقصصية ، فلا تتشر . والطريق الان امامها سيدو بالتاكيد اكثر سهولة واماننا ، فقد استطاعت عبر تجربة الغربة والذات الانسانية التواقفة للخلاص ان تجد نفسها كاتساة وادبية لها دور فيما يجري حولها في مجتمعها وعالمها في عصرنا هذا .

دمشق

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت

تقدم اكبر مجموعة من كتب الهدايا
في مختلف اللغات العربية والفرنسية والانكليزية

موسومات مصورة ، علوم متنوعة

ثقافة شاملة - حضارات الامم

مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

بهاء طاهر : عالم البراءة والدينونة والتحقيقات المستهرة

فقد اتاح له هذا الناشر في النشر فرصة واسعة لتجريب قلمه وانضاج أدواته . عكف فيها على كتابة عدد من الأعمال لم تتح لها فرصة النشر لكنها اتاحت له هو قدرا واضحا من الخبرة والتعرض . ومن هنا اتسمت القصص الاثنتا عشرة التي نشرها على مر ثمانية أعوام من الإبداع الفني بدرجة كبيرة من الجودة والاتقان . فهي من الناحية الفنية تكشف عن بناء من طراز فريد . له أسلوبه المتميز وطريقته الخاصة في البناء والتعبير . لا يعمد الى الإلحاح الشكلي والحيل الباهرة ولكنه يميل الى الرصانة وإلى البناء التقليدي الراسخ . وهي من الناحية الموضوعية تكشف عن بصيرة واعية وخبرة عميقة بالشخصية المصرية في تلك المرحلة الدامية من عمرها . مرحلة الستينات . وتتطوي على رؤية تستقطب أهم سمات هذه الشخصية وأبرز ملامح المرحلة معا . رؤية من رأى لا من سمع كما يقولون . . فيها طاهر - ولأنه من أكبر كتاب جيل الستينات سنا - عاش في مرحلة دراسته الثانوية بالسعيدية وفي مرحلة دراسته الجامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة آخر سنوات الليبرالية ، وعاصر بوعي كل سنوات المرحلة الجديدة التي عاشتها مصر بعد ١٩٥٢ . . فشهد عالما بأكمله من القيم يتقوض وعالما آخر ينهض ويحكم قبضته على كل شيء . . وعاصر بوعي التفاصيل الصغيرة لانهايار العالم القديم . . وشهد قيمه كلها . . بما فيها قيمة الحرية نفسها وهي تشعب وتذوئ ثم تموت . . ثم شهد سلما جديدا للقيم ترتفع فيه قيم كانت في أسفل الدرجات وتهوي من أعلاها قيم أخرى . . وعانى - كما عانى جيله بأكمله من آثار الصعود والهبوط تلك .

وقد تركت هذه المعاناة أثارها على شكل قصصه وعلى محتواها في الوقت نفسه . فكانت تقليديتها الظاهرية نوعا من محاولة درء الشبهات عنها في عالم لا أمان فيه . وكانت تريد أن توحي بأننا لا تقدم شيئا خارجا عن المألوف ولا تتعدى على الموضوعات السائدة ولا على الشكل السائد للتعبير . . ولكنها من حيث توهمننا بهذا الشكل المتعارف عليه أنها لا تفعل غير ما يفعله الجميع تقدم أعقق أنواع الاحتجاج على هذا الواقع الذي تصدر عنه ، وتكشف لنا بمهارة محكمة ما في هذا الواقع من جور وخوف وزيف ، وتعزى لنا الكثير من سوءات إنسانة دون صراخ أو زعيق . . ولكن بهدوء ورهافة وليونة . وهي لا تختار لذلك بطلا إيجابيا يفضح كل هذه الأشياء ولكنها تلجأ الى البطل المضاد . . أي البطل السليبي الذي لا يفعل شيئا . . ليس عزوفا عن الفعل فحسب ولكن عجزا عنه

حين نقرأ قصص بهاء طاهر دفعة واحدة ينخلس في داخلك سؤال يهتف : أي عالم غريب هذا ؟! فالقصص كلها تصوغ لك تفاصيل عالم كابوسي مفزع الى أقصى حد ، ومقدم بالغة وعادية الى أقصى حد أيضا ، وكأنما ليس فيه ما يشير الدهشة أو ما يدعو الى الاستهجان . ففراسته قد استعالت تحت وقع معالجة الكاتب الفنية الى نوع من الغرابة الحميمة التي ألفها الجميع . . وتحول الكابوس فيه الى طقس من طقوس الحياة اليومية المألوفة . وهذا هو ما يمنح الكابوس في هذا العالم مذاقه المفزع . . لأنه ليس وليد مواضع غارضة أو ابن أحداث غير عادية وليس شيئا موقوتا يسهل أن نحتله لأننا إن نلث أن نتخطاه ونتجاوز بهدوء هنيهة قصيرة . ولكنه شيء دائم وراسخ وأبدى ، مستكن في كل جزئية وممتشع مع الهواء في كل موقع ، لا تلحظه العين العارضة لكن المعالجة الفنية العاذلة تعريه لنا وتكشفه . لأنها تعمد الى عقد تزاوج حميم بين الصفات الكيفية المتضادة وإلى التأليف بين التناقضات . . ومن هنا نجد أن الغرابة في هذا العالم قد عانقت الألفة ، وأن القسوة اندغمت في النعومة فأصبحت القسوة ناعمة والنعومة قاسية ، وأن المنطق فيه لا منطقي ولكنه مع ذلك شديد الصرامة والاحكام . وهذا التأليف بين التناقضات هو السبيل الذي يقدم عبره بهاء طاهر واحدة من أعمق رؤى كتاب الستينات لمصرهم وواقعهم وهمومهم معا .

ومع أن بهاء طاهر قد تجاوز الخامسة والثلاثين بقليل فسأله ينتمي الى جيل الستينات من حيث الرؤية والزمن معا . . فرؤيته للعالم وطبيعته تصوره للشخصية المصرية ولتضايها تنتهي للجوهر الإصلي لرؤى هذا الجيل وتصورات ، أو بالأحرى تشوارك بفعالية في صياغة جوهر هذه الرؤى والتصورات . ومن ناحية الزمن فإن كتاب الستينات بدأوا في نشر انتاجهم متفرقا مع أوائل الستينات ثم جمع أغلبهم هذا الانتاج في دواوين شعرية او مجموعات قصصية في النصف الثاني من نفس العقد . لكن بهاء طاهر لم يبدأ نشر قصصه الا بالقرب من منتصف الستينات - فأولى قصصه منشورة عام ١٩٦٤ - كما أنه لم يجمع هذه القصص في كتاب حتى اليوم . فهو ، وهذه خاصية قد يختلف فيها مع أكثر كتّاب الستينات ، كاتب مقل شحيح الانتاج . لا يعرف ذلك النوع من الاسهال في الكتابة الذي يستهوي الكثيرين من أقرانه . بل يحاسب نفسه بصرامة شديدة . ويأخذ منه مأخذ الجد بصورة واضحة .

في الوقت نفسه .. ولان الكاتب بناء كلاسيكي من طراز رفيع فسانه يضع في مقابل هذا البطل المضاد او في موازاته مجموعة اخرى من النماذج الايجابية - نسائية غالبا - ولكن ايجابية من نوع اشد سلبية من السلبية لانها ايجابية تنطوي على الشر لا الخير وعسلى التدمير لا البناء .

ومنذ اول قصة نشرها الكاتب (المظاهرة) (1) يطل علينا هذا البطل المضاد غير المسمي ، وهو في (المظاهرة) وفي اغلب القصص بعد ذلك موظف صغير .. ينتمي لتلك الاشرية المساوية مسن الطبقة الوسطى والمعروفة بالبرجوازية الصغيرة .. ويعصق من مساوئته انه مختار من اكثر ابناء هذه الاشرية حسا بالمساة .. من الموظفين ذوي الاهتمامات الخاصة والتطلعات والاحلام الصغيرة ، التي ترفضها بوافد تتراوح بين العمق والضحالة من المعرفة والثقافة ، والجذور المنبتة والרגبات المحبطة والامنيات التي تفوق دائما طاقتهم على الفعل .. ومن السطور الاولى نحس بفقدان التواصل بين هذا البطل وامه .. تقول له امه « احترت .. ماذا افعل لارضيك » فيجيبها « لا تفعل شيئا ، فقط لا تطبخي بطاطس ولا تطلي مني ان ازور اخي » فارضاء هذا البطل لا يتم بالاعمال الايجابية ولكن بالسلب .. بالكف عن الفعل . انه بطل لا يعرف ما يريد وان كان يمي ما يرفضه تماما .. انه يرفض هذا الواقع الفظ المكرور اليومي . ويرفض ما يشده الى عالم العلاقات الجاهزة والعواطف المفتعلة والواجبات العائلية السقيمة .. ولكنه يرفض من نوع خاص .. رفض سلمي ان جاز التعبير .. فهو لا يجب البطاطس ولكنه ياكلها . ويقول لامه انه لن يزور اخاه في الصباح ولكنه بعد خروجه من العمل يذهب لزيارته . والنساء زيارته لآخيه تعرف على شيء اخر من الاشياء التي يرفضها ولكنه لا يستطيع ان يتدخل منها تماما . هذا الشيء الجديد هو الميراث .. فهو يريد ان يبيع نصيبه في البيت القديم الذي ورثاه عن ابيهما لكن اخاه يعارض هذه الرغبة .. واخوه هذا هو النموذج النقيض له .. متزوج وله ثلاثة اطفال والرابع في الطريق . متمسك بالميراث القديم . لكن بطلنا اعزب .. عازف عن الزواج ، راغب في التحلل من كل الموارث القديمة . لكن بين الرغبة والفعل يسقط ظل هذا البطل وتمدد طوال القصة . فامام رفض اخيه للبيع وامتناعه عن اعطائه المستندات لا يستطيع شيئا « في المرة السابقة قلت له هذه سرقة . ولكنني في هذه المرة انزلت الطلقة عن ركبتي وخرجت نون كلمة » .. ودون هدف ايضا .. يدخل اول سينما تصادفه شهد بمصادفة فيها بعض التمثل المحسوب مقدمة اعلانية عن فيلم (المصارع الوحشي) وهو الذي لا يستطيع ان يصارع شيئا .. ودون قصد ايضا يعاكس اول امرأة تصادفه .. ويخرج معها من السينما يجلسان في مشرب للشاي ويشتران .. ومن خلال حديثهما تتجمع الجزئيات التي يرفضها البطل حتى تسكاد تشمل الحياة بأكملها .. سمورثها الملة ونمطيتها المعتادة « لا اريد ان اتزوج .. لا اريد ان افعل كما فعل ابي . ان افتح بيتا وانجب اطفالا واتشاجر مع زوجتي بسبب الاطفال واربي الاطفال ويسكب الاطفال . واتشاجر معهم ويتشاجرون مع امهم ويتشاجرون مع بعضهم ثم .. ثم اموت انا » وتسلل ضيقه الي صياغة الحملة فينعكس في ذلك التكرار المسم للفظ الاطفال وتشاجر . لان اللفة في قصص بهاء طاهر شديدة الحساسية لحالة الشخصية .. لكن هل انتهت القصة بهذا الانقاع الرتيب في احداثها وبهذا التتابع غير المسيطر عليه والخاضع للاستجابات نصف الارادة في حياة بطلها ؟ ابدا .. انها بالكاد قد بدأت . فيعد ان نقى الكاتب النغمة الرئيسية في القصة بهذا التتابع الجديد على نفس لحنها الرئيسي والذي تقدمه المرأة التي يعاكسها في السينما ويصحبها الى مشرب الشاي .. تقدم لنا هذه المرأة

صورة مجسدة لا سوف يسكون عليه بطلها عندما يبلغ الاربعين من العمر مثلها .. انها الارهاص البكر بما ينتظره .. سافرت - والسفر حلم دائم لشخصيات كاتبنا - وتزوجت وخاب زواجها وتأكد عقمها فأنحدت الى فاع لا تعرف له مدى .. وازاء دخول البطل في خارطة حياة هذه المرأة يصرخ « ما معنى ذلك ؟ .. ما معنى أي شيء ؟ » ويصود الى الاستجابات نصف الارادية من جديد .. يخرج ليشترى سجائر فيجد نفسه منخرطا في مظاهرة لا يدري عنها شيئا ، مبديا لها تحت وقاة تهديد مستريب في ولائه للفرق ، فيؤكد انه موال للفرق بلا شك ويتحمس بالفعل وينخرط جديا في المظاهرة بالرغم من انه لم يشهد في حياته مباراة كرة واحدة .. كانت المظاهرة عن انتصار فريق كرة على فريق اخر .. وكانت المفارقة ان ينخرط بطلنا في مظاهرة المنتصرين وهو مشغ بالهزائم . وتنتهي القصة او بالاحرى المظاهرة ببطلنا جريحا في سيارة الشرطة تقطع به الطريق الى القسم هو وافرانه من المنتصرين الزائفين . وقد فعل البطل كل ما في وسعه ليعتد عن الحشد وعن العمل اليومي المكرور والرتيب ، ولكنه يفاجأ في النهاية بنفسه غارقا في مظاهرة تكثف كل ما يرفضه من تفاهة وزيف وتجوف ، وتجسد حينه العارم للاحتجاج على كل هذا في الوقت نفسه . وهذا هو سبيل الكاتب للتأليف بين التناقضات والاستخدام الجزئيات في لعبة الاهداف المزوجة .

وفي القصة التالية (عيد ميلاد) (2) نلتقي بهذا البطل وقد اخذ صديقه الى شقة احد اصدقائه .. لم يتركها هذه المرة في مشرب الشاي ويهرب . ولم يشترك معها في حوار طويل يقهر ارادته الرخوة في اصطحابها الى شقة صديقه كما حدث في (المظاهرة) لانه يعرف انه « اذا تكلمنا بهذه الطريقة يمكن ان نستمر حتى الصباح » فتجيبه الفتاة « اذن تكلم بطريقة انت » .. وبالفعل يتكلم بطريقة هو . فتوافق على ان تذهب معه الى الشقة ليتكلم كما يقول في مسألة هامة . وتنهشه هذه الموافقة وتسعده معا . « اخيرا . اخيرا . اخيرا . لماذا كان خائفا ؟! انها لم تصفحه ، لم تنظر له باحتقار وتنصرف . لم تفتح فمها في دهشة . ما ابسط كل شيء ؟! ما اسهل كل شيء » هكذا لا يصدق البطل نفسه . لكنه « امسك بذراعها وخرج وهو يشترى الثقة بنفسه ببقيش كبير » لكن الثقة لا تشتري بمثل هذا الثمن البخس . وهذا ما ستكشف عنه الاحداث القادمة . فيعد ان يذهب بها الى الشقة وينتهي كل شيء يشعر انها لم تسعد معه « ربما لم ترض عن رجولته . ربما لم يكن عاطفيا بما فيه الكفاية . ربما كان اسرع مما يجب » .. لا احد يدري .. المهم ان الثقة التي اشتراها بالبقيش الكبير قد تبخرت ، ولكنه يحاول ان يستعيد بها بشكل ساذج انشاء الحوار الجارح بينه وبين الفتاة بعد ان انتهيا ، وعندما يفشل يصفهما وبكيها فيسبب له ذلك نوعا من الرضا الظاهري عن نفسه « فقد حدثت له احداث ، وابكى فتاة ، ووضعت راسها على صدره واصبح من المجربين » . وكالمجربين بدأ يصدر احكاما عن ان كل البنات فاسدات وانه لا بد الا يتزوج ابدا . لكن هذا الرضا المؤقت سرعان ما يتبخر عندما تخفي الفتاة مفاتيح الشقة ويضطرب ويحار وتوتر وهو يبحث عنها « انا حظي نحس .. كل الناس تفعل كل شيء وانا تضيع مني المفاتيح في اول مرة اخذها فها » .. انه لا ينتبه الى انه لم يضيع فقط مفاتيح الشقة بل ضيع ايضا مفاتيح الاستمرار مع فتاته تلك ، وضيع معه مفتاح الاستمرار في اي علاقة .. والفتاة تعرف ذلك .. تعرف انه ضيع كل المفاتيح وانه لن يستطيع السيطرة على أي شيء فتضحك .. ضحكة سافرة مؤلمة جارحة لا شفقة فيها ولا حتى رثاء .. ضحكة

(2) نشرت في العدد ٨٤ من (الملحق الادبي والفني لجريدة المساء) الصادر في ١٤ يوليو ١٩٦٤ .

(1) مجلة الكاتب ، عدد مارس ١٩٦٤ .

فيها الكثير من التشفي فيه .. ويدرك هو المعنى « لو صفعتني لما شمرت بمثل هذا الخجل » ..

في القصة التالية (الاب) (٢) نلتقي بهذا البطل الذي يترك حياته للاستجابات نصف الارادية وقد تزوج برغم عزوفه عن الزواج. والزواج بالنسبة لهذا البطل الراض ليس تحققا ولكنه شبكسة تقتضى في ثوبها المخالطة واللامرئية كل احلام البطل في حياة يتحقق فيها .. لذلك فان اول كلمة نلتقي بها في قصة زواجه هي كلمات الشجار مع زوجته في الغرفة الراكنة بهواء الامس . وهي كلمات قصيرة حادة تنتهي بكلمة الطلاق .. وتذهب الزوجة الى بيت ابوها .. وينهب بطلنا اليها في الليل .. تماما كما توقعت حماه « في الليل سيعود هنا كالكلب ويقبل الادمم » يصود ليفع في شبكة مناورات الحماية المعتادة التي تنتهي بعودته بزوجه الى المنزل دون نفاهم حقيقي .. والزوجة تدرك ذلك وتقول « ستفاهم في البيت » لكنهما لما « بدا يتفاهمان في الفراش هامدين ومرتعجين » وجد الزوج نفسه وقد وقع تماما في الشبكة .. قرر ان يعطيها الطفل الذي تريده والذي حرص طول الوقت على الا ينجبها . وكانت هي ومن ورائها امها تلح في الحصول عليه ولم يكن ممكنا الا ان ينصرأ لان من الطبيعي ان نهزم ارادة خائرة امام نغمة ارادتين صارمتين . وفكر « الان انتهى كل شيء على الأرجح .. سيعطيها الطفل ، وسوف تسعد به ، وسيظل مشدودا للوظيفة والبيت . ولن يسافر في العالم كما كان يحلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة ، لقد حاول دائما ان يتجنب هذه الشبكة ولكن بلا فائدة » ويستعيد قصته معها ويفكر اين كانت الشبكة بالصبغ ؟ ولا يعرف لانه يبحث عن الشبكة في الاشياء الخارجية « في الجهاز ؟ في رسالة الانتحار ؟ في ابتسامته الاولى ؟ » ولا يبحث عنها في مكانها الحقيقي في داخله هو حيث هذه الارادة الخائرة المتخنة بالجراح والهزائم والاحلام المحبطة . فيخرج « يشي وحده في الليل ، ويفكر في كل شيء .. في الاشياء العديدة التي كان يريد ان يعملها وفي الاشياء القليلة التي حدثت » .. يخرج فسي محاولة للاحتجاج اليأس على هذا المصير الرهيب الذي ينتظره والذي جسده القصة في صورة (الاب) والد الزوجة بجلبابه المقلم وطاقيه المصنوعة من قماش نفس الجلباب وشخصيته المنسقة التي يبدو معها كك زائدا لا قيمة له ولا دور .

في هذه القصص الثلاث (المظاهرة) و (عيد ميلاد) و (الاب) والتي قدمها بهاء طاهر لقرائه لأول مرة عام ١٩٦٤ استطاع ان يقدم لنا صورة كاملة لنموذجه الانساني الاتير الذي سيشغل مكانا محوريا في بقية اعماله ، وصورة موازنة ومضادة لهذا البطل من خلال التماذج النسائية التي قدمها في قصة (الاب) والتي سيطورها وبلورها في القصص الباقية . واستطاع ايضا ان يبلور ملامح اسلوب فني له طابعه الخاص ومذاقه الفريد .. اسلوب يعتمد على الحدث والحوار ويستعمل اللغة العربية الخالية من كل زخرف في تجسيد عرى الشخصيات النفسية وعجزهم الجسدي معا .. فاللغة في هذه القصص حادة كالموضوع تعمد الى رسم خطوط مستقيمة بين العين والموضوع وبين الموضوع والقاري . وهذا الاسلوب التعبيري المباشر جزء من منهج فني في تناول يعمد فيه الكاتب الى ان « يكون عين كاميرا حساسة محايدة لا تنفعل . لا تجعل الواقع ولا تشوهه . لا تضيف اليه ولا تنكهن بما في داخله . تقدمه وحده عبر الزوايا التي تجعله اكثر نطقا واكثر تمكنا من ان

يضيه في اعماق الفارئ القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة اكبر ، ومن ثم على تفسيرهما . فالخارج في هذا الاسلوب الفني هو المفتاح الوحيد للداخل . وهو اكثر المفاتيح قدرة على الوصول اليه بعيدا عن التنبؤات الفاضة والاحاسيس المبهمة . وبالاغتماد على الواقع الرئي الصلب « (٤) ومن هنا لا نجد في تلك القصص الثلاث ايا من التعبيرات المائعة والجميل السقيمة التي تقول واحس بشعور هو مزيج من كذا وكذا .. الخ . فليس من دور الكاتب ان يعوض عجزه عن الوصول الى تحديد حقيقي لحالة الشخصية في موقف معين بتلفيقات من هذا النوع يموه بها على نفسه قبل ان يخدع بها الفارئ في حقيقة الامر . ولكن عليه ان يكون شديد الخبرة بالوقف والشخصيات التي يتناولها ، وان تتجلى خبرته تلك في سيطرته على كل جزئية وفي تفصيله لكل موقف . ولقد استطاعت المدرسة السلوكية في علم النفس ان تؤكد لنا بشكل علمي ان السلوك الاجرائي الذي يبر من الشخصية الانسانية في اي موقف هو الاجابة السيكلوجية للمثير « فان هذه الاستجابات السلوكية لا تتحدد بطريقة عقلية خالصة كما كان شائعا من قبل ، بل تشترك في تحديد نوعيتها عناصر عديدة متشابكة يكون السلوك محصلتها النهائية .. ومن النتائج العلمية التي احرزتها هذه المدرسة استفاد الفن كمادته .. فظهر هذا الاسلوب المباشر الذي يرى - لاعتناقه لهذه الفرضية الاساسية .. السلوك هو الاجابة السيكلوجية للمثير - ان التركيز على خارج الشخصية الانسانية وحده ، سلوكها وحديثها وادق خلجاتها .. قادر على كشف اعماق هذه الشخصية واضاعتها ، بل ذهب الى ابعد من ذلك عندما اكد همنجواي ان كل رمود افعال الانسان العادي ليست الا ردود فعل عفوية تساهم كل العناصر الفسيولوجية والعصبية والعقلية فيها بطريقة سريعة كالاستجابة الناتجة عن حركة اليد تلقائيا بعيدا عن لسعة اللهب. ومن ثم فان الحدث عن دوافع السلوك القصصي للشخصيات يصبح لا مجديا فضلا عن كونه ناقصا . وحتى يصبح عمل الفنان في مستوى عمل العالم قوة وصلابة ، عليه ان يعتمد فقط على الواقع الصلب وحده ، وعلى السلوك الظاهري للشخصية ويكتفي بها . لانهما في الواقع تلخيص عمق كل ما يتمم داخل النفس الانسانية من انفعالات وافكار » (٥) .

لكل ذلك عمد كاتبنا الى هذا الاسلوب العلمي المباشر ، بجملته القصيرة الخالية من الزخرف ، والتي تنحت جمالها من حداثها وقوتها وليس من ترهلها وارتخائها .. هذه الجملة التي تصل توا كالشظايا الى هدفها .. تنقر فتفتح امامها اعصى الابواب الموصدة هي التي خلقت فوق هذا الاسلوب الجديد في تناول الفني قيما جمالية جديدة في اللفظ . تعثر في بساطة الجملة القصيرة القوية الدالة ، على ما تفتقده في الجمل المبطوة المائعة من بساطة وشاعرية . وقد استطاعت هذه اللغة الجديدة وهذا الاسلوب الفني الجديد في تناول التجربة القصصية ان ترفد البناء التقليدي للأقصوصة بقوة جديدة وروح جديدة ، تمكنه من استيعاب تلك التغيرات الجديدة في الحساسية الحضارية والفنية والتأقلم معها، ومن اصطياد الجزئيات النهائية الصغر والتي تبدو للوهلة الاولى وكأنها لا تستحق القص وبناء عالم فني متكامل منها .. تبدو فيه كل قصة وكأنها حلقة في سلسلة طويلة تصوغ باتكامل حلقاتها تفاصيل. هذا العالم الغريب الواقعي الى اقصى حد المألوف ، الى اقصى حد الرازح ككابوس رهيب يستل الحياة من اعماق البطل ويحول دونه والتحقق .

(٤) راجع صبري حافظ (مستقبل الاقصوصة العربية ... ملامحه واتجاهاته) القسم الثاني ، مجلة (المجلة) عدد سبتمبر ١٩٦٦ .
(٥) المرجع السابق .

(٣) نشرت في (صباح الخير) العدد ٤٦٤ في ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ بعنوان (كانت فتاة جميلة تقف على محطة الاتوبيس) .

عارف كان يحصل ايه « و « الحمد لله اللى جاءت على قد كده » مع ان « قد كده » هذه قد تكون شيئا مهولا ، وكأنها نزعة تاريخية الى التهورين من شأن الشر والى الصبر عليه واعتياده ، وافترض انه القاعدة وان ما عداه الاستثناء . كل هذه اشياء تلهسها القصة لكنها لا تتحدث عنها بشكل مباشر .. لانها تعتمد الى منهج تعبيري يكتفي بالتلميح دون التصريح ويعتمد على الجزئيات المباشرة وحدها وينأى عن التحليلات العقلية دون افراح النزعة العقلية جانبا .

تبدأ (الكلمة) وبطلها جالس الى مكتبه يكتب مذكرة بحال نفسه الاجتماعية . وهي مذكرة زائفة برغم ان القصة لا تقول لنا شيئا عنها سوى هذه الجملة الخيرية الوجزة « كنت جالسا الى مكتبي اكتب مذكرة بحالي الاجتماعية كما امرني رئيس القلم » هي مذكرة زائفة لان القصة ستكشف لنا ان بطلها غير المسمى اعجز من ان يدرك كنه حاله الاجتماعية . وهي تزيفها لا تصمد امام الواقع الخارجي ومن ثم فان المذكرة لا تكتمل ابدا . بل تدميها بقعة كبيرة من الدم تلمس ما فيها من معلومات .. فينمنا يكتب البطل مذكرته تلك يدخل رجل لم يره في حياته من قبل وينحني على مكتبه ويشتمه ، وحينما يفتح قفه ليرد عليه يلكه في فكه بعنف ثم يهوى بقبضته على راسه ، فتسقط بقعة من الدم على السطور التي يكتبها ، ويفمى عليه .. وما ان يفيق حتى يجد نفسه واقفا في انشودة مجموعة مسن التحقيقات المستمرة .. تضعه على الحافة الحرجة بين البراءة والدينونة .. فلا نعرف على وجه اليقين ان كان مجرد ضحية ام انه هو الذي اودى بنفسه في موارد التهلكة . فهو يجزم في التحقيق بان ليس له اعداء . وها هو الجاني يفلج في الهرب ليزداد التحقيق بغيا به تقيدا . ويتحول فيه البطل بالتدرج من مركز الضحية الى مركز الجاني . « كان ضيق الضابط يتزايد مع اجاباتي ، ويبدو عليه عدم التصديق لما اقول . وبدأت اشعر بنوع من الخجل لاني لا اساعده في عمله » .. ها هو يشعر بالخجل ويتحرك قليلا بعيدا عن البراءة ويقترب قليلا من الدينونة .. ويقترب منها اكثر حينما يفسق الضابط بالتحقيق ويتركه فيصحه رئيس القلم - الذي سبق ان طلب منه تقريرا عن حاله الاجتماعية - الى غرفته ويفلق الباب عليهما وينصحه « يحسن ان تفكر فيما قاله الضابط .. في هذه المرة ضربوك وفي المرة التالية قد يحاولون قتلك » .. من هم ؟ ! لا أحد يعرف .. ولكن بالقطع هناك خطر يترص به فالجاني كان يقصده هو بالتحديد .. واذا كان الجاني مجنونا كما يقول زميله (علي) فلماذا تجاوز ثلاثة مكاتب واختاره هو ؟ ! .. انه بالقطع ليس مجنونا ، فقد نطق باسمه .. اذن فهو المقصود ولا سواء .. الجميع يعرفون انه في خطر ما عدا .. الضابط المسئول عن مكتب الامن ورئيس القلم وما هي امه تحس الخطر عندما يعود لها بهذه الصورة وتقول « تعود مخفورا كل ليلة كيف سينتهي بك الحال ؟ ! » انها لا تكلمه ولكنها تفهم بهذه الجملة لنفسها .

وبطل قصتنا يعيش وحيدا مع امه تماما كبطل (المظاهرة) وهو اعزب مثله . وبينه وبين امه نوع من فقدان التواصل . - بطل تسع من الاقصيص الاثنى عشرة اعزب وحيد يعيش مع امه ويسكن بمفرده - كل منهما يحس بالاس من ان يفهمه الاخر ، فيفهم كلماته لنفسه ولكنه سمع غمقتها تلك فيحس من ترواح الاحداث انه في خطر .. ويحاول ان يبحث عن اعدائه كما نصحه الضابط .. وفي البداية يضع قدمه على الطريق الصحيح ولكنه ما يلبث ان يجيد عنه .. بحث عنهم في قصة حياته ولكنه بخطيء اذ يبحث عنهم خارجه وهم في الحقيقة في داخله . وتذكر مشاحرة هامة في صباه تكاد تكون الارهاص الاجل لما حدث له اليوم . لكنه لا يظن ان وثاقة العلاقة بين ما دار في الصبا وما يدور في الشيباب .. القصة نفسها تتكرر ولكن مع التطور المطلوب الذي يتواءم مع التغيرات التي

واذا كانت القصص الثلاث التي تحدثنا عنها منذ قليل قد بلورت بعض ملامح هذا البطل فان القصص الثلاث القادمة ستصوغ لنا الكثير من تفاصيل المناخ الثقيل الذي يعيش فيه .. وتبلور في الوقت نفسه بعض خصائص هذا الاسلوب الفني في تناول المباشر للتجربة القصصية ، وتضع ايدينا على الكثير من الاسباب التي احبطت احلام هذا البطل وغباه وجعلته ينخرط في دائرة الاستجابات نصف الارادية التي تشهد بتراخي قبضته على الحياة من جهة ويعجزه عن السيطرة على مقدرات عاله من جهة اخرى .

هذه القصص الثلاث هي (الكلمة) و (الخطوبة) و (النافذة) وهي اقرب الى (المظاهرة) منها الى (الاب) و (عيد ميلاد) .. اقرب اليها من ناحية الموضوع والاسلوب معا ، فالقصص الثلاث مروية بنوع شديد الخصوصية من الضمير الاول مثل (المظاهرة) وهو نوع لا نصر فيه الرواية بالضمير الاول عن تحقق الراوي بل عن انسحاقه . ومن هنا يبدو الضمير الاول فيها وكأنه نوع جديد من ضمير الغائب .. تتقلب فيه الموضوعية على الذاتية ، ويصر فيه هذا الخلط الشعري بين الضميرين عن الغياب الحقيقي للبطل برغم روايته للاحداث .. انه يبدو وكأنه مجرد رواية او شاهد على احداث لا تهمه بالرغم من انها تتناول جوهر حياته نفسها . ومن هنا تبدو الانا الراوية وكأنها نوع من الانا العكسية . ومع هذا فانها تطمح لان تكون تلخيصا فنيا لنحن الجمعية في انسحاقها واجباطها وعدم تحققها . ويقتدر ما تعبر رواية هذه الانا للاحداث من توقفها العارم وحينها الظلي العاجز لصياغة الاحداث لا روايتها فحسب وللسيطرة على الوقائع لا مشاهدتها فقط ، فانها تعبر ايضا عن عجز هذه الانا الراوية عن فهم حقيقة وضعها المؤسف ذاك وعن الوعي بشكل كامل بكل العوامل الصانمة لازمتها .. هذا النوع الشديد الخصوصية من الرواية بالضمير الاول هو ما نجده في هذه الاقصيص الثلاث . فهي ليست معكية بضمير الغائب مثل (الاب) و (عيد ميلاد) ولكنها مروية على لسان راو ومن وجهة نظره . وهذا الراوي هو ذلك البطل غير المسمى الذي تعرفنا على اسمه ملامحه النفسية منذ قليل . انه الموظف الصغير الذي عرفنا الكثير عن حياته العائلية الخاصة ، ونحن نعرفه اكثر حينما ندلف الى حياته في العمل . والعمل باعتباره جوهر الانسان هو اكثر الحكايات قدرة على سبر افكاره .. وفي العمل نهض عالم بأكمله من العلاقات التي يتحكم فيها سلم القيم الاجتماعي الذي اهتز واعيد ترتيبه كما ذكرت خلال المقدمات الماقسين .. وخروج الكاتب ببطله الى هذا العالم الخارجي في هذه الاقصيص هو ما يفهم ايدينا على الكثير من الروايف الاجتماعية والحضارية التي تصب في ازمته التي تد لهولة الاولى وكأنها ازمة شديدة الخصوصية ولكنها في الاخير ليست كذلك .

في قصة (الكلمة) (١) سنؤكد من ان هذه الازمة التي تبدو وكأنها مشكلة خاصة تثير سخرية صديقي البطل وتعلقانها باللاعبة ليست كذلك باني حال من الاحوال ، وانما هي بلورة فنية لرحلة تاريخية باكملها ، عانت فيها الشخصية الممرية من الخسوف والمطاردة وفقدان الامان .. وتنفست فيها هواء مثقلا بالاستمرانات القامضة والمخاوف المبهمة ، ومرت نفسها على انتحال الاعذار لكل شيء ، وعلى تسرب كل الاشياء المستعصبة على التبرير ، وعلى معرفة الحقيقة ثم تجنبها بعيدا . واحترمت سلما مقاولا للقيم وقادتنا معكسا للقاء ، وفقدت حس الدمشة والقدة على الاستهجان ، وتفتت من ان كل الاشياء غير المنطقية منطقية للقاء ، واستجعت كل الحكم والمقولات التي تقول ان « قضاء اخف من قضاء » و « حسد

الحديث عن فتح النافذة وعن الربيع المتقلب في مصر وعن رياح الخماسين .

كل شيء يبدو مألوفاً ودارجاً .. لكن الكاتب ينتقل بنا بهدوء من المألوف والمعادي إلى القريب والكابوسي .. فيصبح الحديث عن الربيع المتقلب وعن رياح الخماسين ، أرهاصاً بالزوبعة الخماسينية التي سنحصد بظلمتها عصفاً . فبعد أن يطلب بظلمتها غير المسمى من والد زميلته ليلى يد ابنته ويتحدث عن شهادته ومزجه وأبيه يبدأ التحقيق المروع .. وهو تحقيق أعد له بمهارة وكأنه شبكة صياد محنك اعلمها لفريسته وانتظر .. لذلك لم يعر الأب طلبه التفاناً « وبدأ لي أنه لم يسمع شيئاً مما قلت » وبدأ مباشرة في التحقيق الذي أخذ يصاعد في إيقاع رهيب (كريشندو) لا يلوي على شيء ولا يجسر على إيقافه شيء .. وكلما ارتفع الإيقاع كلما ازداد بظلمتها تخبلاً وتمثرت أقدامه في خيوط هذه الشبكة اللائمة حتى احكمت قبضتها عليه . وهي شبكة لا مربية وخادعة إلى أقصى حد .. تختفي في حديث الأب الزائف عن الحرية « الحقيقة يا ابني ان الآباء يتركون لبناتهم الحرية هذه الأيام » وفي البيانات الكثيرة التي جمعها عنه « لقد سألتك .. وأنا أعرف الكثير من البيانات .. الكثير من البيانات » وفي المعلومات الغريبة التي جمعها عن حياة البطل والتي لا يعرفها البطل نفسه ، معلومات عن أبه الذي بسد ميراثه في المنعة ، وعن الخلافات بين أبه وأعمامه والتي بدأت قبل أن يولد وانتهت بهذه القطيعة الكاملة التي تركته متوحداً ومعزولاً بل ومنبوذاً ، وعن الأسباب التي دعت خاله إلى طلاق زوجته التي عاش معها أكثر من عشر سنوات .. وعن عقم هذه الزوجة والشائعات التي قيلت عن علاقة البطل بها . وعن محاولة خاله الفاشلة للانتحار والتي بقي على أثرها لفترة في المستشفى وعن أعمامه الذين هددوا خاله بأن يقتلوه هو وزوجته وابن شقيقته (البطل) إذا لم يطلق زوجته .. وعن أبناء أعمامه الذين لا يعرفهم والذين يرددون هذه الشائعات عنه .. وتتراكم هذه المعلومات أو الشائعات لتحصّر بظلمتها في هذا الحديث الهادئ الذي ينطوي على تحقيق مروع بجهد البطل نفسه بمقتضاه مداناً بلا جريمة محكوماً عليه بمجموعة من الشائعات والأحداث التي جرت قبل أن يولد والوقائع التي ترتبت على حسن نيته ..

وبدا هذا العالم الغريب يكشف عن نفسه سافراً .. أنه ليس شيئاً استثنائياً يفتله أب يريد أن يرفض خطيب ابنته .. بل جزء من عالم كلي . فما يدور خارج هذه الغرفة المظلمة بجوها الخائف وهوائها المكتوم ليس منفصلاً عما يدور داخلها . ففي البنك الذي يعمل فيه البطل حيكت نفس المؤامرات .. وحقق معه واتهم بالتبديد دونما ذنب أو جريمة « كانت مؤامرة مدبرة دسوا علي أوراقاً لا أعرف عنها شيئاً » .. أنه نفس ما يدور داخل الغرفة .. فما هي أحداث ومعلومات وشائعات تدس عليه دون أن يعرف عنها شيئاً . وبعضها حدث قبل أن يولد . وما هو يقع تماماً في شبكة هذه الأشياء الغريبة ويدخل في مساومة معها .. يعرض عليه الأب ، الذي يهدده طوال الوقت بملاقته الوثيقة بالموظفين الكبار (عبدالستار بك مدير المنطقة التنظيمية ثم الأستاذ عبدالفتاح رئيس قسم الشطب بالبنك الذي يعمل فيه البطل) ، يعرض عليه أن يوهب ليلى بأنه هو الذي أنصرف عنها ولم يعد راعياً فيها . ويهدده بأنه أن لم يفعل ذلك فسوف يشهر به .. وسوف بدع ما حاول خاله وأعمامه أن يبقياه سرا من الشكوك والشائعات حتى يدفع أعمامه - وهم قوم من الصعيد - إلى قتله غسلاً للعار . ويسر له سبل الانصراف عن ابنته بأن يساعده في أن يصبح رئيساً لفرع البنك في مصر الجديدة .. حتى يتعد بذلك عن المقر الرئيسي الذي يعمل فيه ليلى .. وهو انتقال قد برد له اعتباره في البنك .. أن الأب يمزج التهريب بالترغيب وكشف عن الأهداف الزوجية للموقف الواحد .. ويكشف عن المزيد من المعلومات

انتابت حياته . لكنه لا يعني ، ولا يعني المفارقة العادة بين لا مبالته المرضية وتحلله من المسؤولية وتحدر حياته في منزل يكد يودي بها ، وبين ذلك الطفل ماسح الأحذية في مخابرته وتحمله البطولي لمسؤولية أبيه المريض وأسرته . وفي القصة تكرار آخر لثابتة الطفل في صورة بانغ السجاد المتجول .. ولكن التكرار لا يعلم بظلمتها السلبية ذلك .. فقد انتابه هو وصديقيه نوع من الصمم الاجتماعي .. ربما كان ناجماً عن احساسهم بالتفاهة والإحباط . فصديقاه سميح وكمال - اللذان يسهر معهما كل ليلة في بار صغير لا يساعدهما أبداً على الوعي بمشاكلتهما لأنهما غارقان مثله فيها ، ومن ثم لا يقومان له سوى السخرية التي تنطوي على رغبة لا واعية في تدمير الذات وعلى شعور خفي بالتفاهة والضياع .

ويترك الثلاثة همومهم الصغيرة في الشراب . وحينما يلج هو في البحث عن تفسير لما حدث ، لا يحتفل كمال الهادي بالصامت هذا الإلحاح فيصرخ فيه .. « أنا لم أعد قادراً على احتمال هذه الخرافة .. من يصدق شيئاً كهذا ؟! .. أما أنك تكذب وأما أنك تتوهم أشياء .. تتوهم (صاح وهو يهت من الانفعال) .. نحن لا يحدث لنا شيء نحن لا نفعل شيئاً . لا شيء غير أننا هنا الليلة . هنا غداً . هنا بالأمس . نحن هنا ، في خمار صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث مننا بالفعل ، بلا ضربات ، بلا ثمن ، بلا شيء ، لا شيء أبداً » .. بهذا الوعي الدامي بالمشكلة يصرخ كمال مترجماً عن قسوة الوعي بهذه الحياة التي يعيشها بظلمتها وأضرابها من البرجوازيين الصغار الفاقدين للبور وللأمن معاً . وكان الأحرى بالقصة أن تنتهي عند هذا الحد لكن الكاتب تصد أن يضع المزيد من النقط على الحروف وأن يزيد الأشياء الواضحة أيضاً مرة أخرى بحكاية الموص في نهاية القصة وبوقوع البطل في قبضة حس قوي بالمراقبة والمطاردة ويتسلط مجموعة من الوسواس والاسترايات الفاضلة عليه وهو لما يزل حائراً بين الوهم والحقيقة وبين الشك واليقين .. ومثل هذه الأشياء الزائدة تفقد الكابوس الذي تصوغه القصة الكثير من فعاليتها وتأثيره .. وتحول القصة من كابوس يهبط نفس القاريه ويدفعه لتأمل هذا العالم الغريب ، إلى مجرد قصة عن كابوس لا تستطيع أن تتغل توهجه بل تتحدث عنه وكان الأمر لا يعينها ، وكان ما حدث لا يشير دهشتها ولا ينال من حيوتها الباردة .

إذا كان ثمة حدث خارجي قد فجر هذا التحقيق الغريب في (الكلمة) وجعل الجميع ينظرون بارتباب إلى الضحية وكأنه هو الجاني لا الضحية .. وهو بالفعل كذلك ، لأن الجاني هو الضحية في لعبة التآليف بين المتناقضات وعقد أواصر التزاوج بين الصفات والمواقف الكيفية المتضادة ، فإن ما يحدث في قصة (الخطوة) (٧) أمر أكثر غراباً .. أننا نلتقي فيها بنفس البطل غير المسمى الموظف الصغير الذي يقيم بمفرده في المدينة - يسكن الآن وحده وكان يقيم قبل ذلك مع أسرة خاله - وهو يواجه مرة أخرى تحقيقاً من نوع غريب . والتحقيق في هذه القصة غير مفهوم كما حدث في (الكلمة) ولكنه أكثر منه ضراوة .. فإذا كان تحقيق (الكلمة) قد فجره حدث خارجي مباغت فإن التحقيق المروع الذي يدور في (الخطوة) - والذي تكاد القصة معه أن تتحول إلى تحقيق - يفجره شيء بسيط للغاية .. موقف مألوف بل وقليدي .. شاب ينهب إلى بيت زميلته في العمل ليخطبها من أبيها .. ويبدو كل شيء تقليدياً ومألوفاً للغاية .. غرفة الجلوس برائحتها المألوفة « رائحة الخشب الذي تحافظ عليه التوبة القليلة وقلة الاستعمال » وصورها التقليدية ولوحاتها الرخيصة . ثم دخول الأب بالقميص والبنطلون والنظارة والخف المنزلي . وبداية

(٧) نشرت في مجلة (صباح الخير) عدد ٩ مايو ١٩٦٨ ثم أعيد نشرها في عدد القصة الذي أصدرته مجلة (جاليري ٦٨) عام ١٩٦٩ .

حتى يضمن البطل في نهاية الامر لكل ما يطلبه « اسكت ارجولو ، سافعل كل ما تريد ولكن ارجولو ان تسكت » .. ويسكت الاب بالفعل فقد برهن له البطل على انه انسان عاقل . ولهذا البرهنة قيمتها الكبيرة في القصة .

فالبطل نفسه ، والذي يبدو من خلال هذا التحليل الموجز للقصة انسانا شريفا ، يعاني فيما يبدو من انه لم يستمع في موقف غابر - لا ندري كنهه - من حياته لصوت العقل هذا .. وهو عقل يتواءم مع سلم القيم المقلوب ومع قانون البقاء المكوس اللذين يسيطران على الواقع الذي تدور فيه الاحداث . عقل يستوي مع الجنون لانه يؤدي بكل بارقة للتحقيق ويكشف في اغوار الانسان العجز والاحباط . لذلك فان البطل بعد ان يخرج وينزل السلم ويترك البيت ويسقط على وجهه ويتورم حاجبه من اثر السقطة ، يحس بانه اخطأ حينما استجاب لصوت هذا العقل المقلوب ، فيقرر العودة من جديد ويندفع صوب البيت دون ان يعبا بالاضواء الحمراء في مؤخرات السيارات وهي تناديه بالوقوف . ولكنها عودة لن تسفر عن شيء في اعتقادي لانها مفروضة على القصة من خارجها .. ورغم وثاققة صلتها ببداية القصة التي تحدث عن فقدان البطل لوجهه الحقيقي في غمرة التأهب للذهاب الى بيت زميلته خاطبا ، وعن استعادته لهذا الوجه بعد ان جرح واضطرب هندامه اثر السقطة - اقول انها نهاية مفروضة على القصة من خارجها لانها لن تصيف شيئا .. فحتى لو عاود البطل الجولة من جديد فسينتهي الى نفس المصير الاسيف الذي انتهى اليه في هذه القصة .. لان ضراوة الاب في مواجهته ليست شيئا طارئا ولكنها وليدة تاريخ وحياة . فالاب الذي يبدو من خلال النظرة السطحية ضاربا وشريفا وكأنه يتصرف وفق منطق خاص .. خاص به وحده لكن النظرة العميقة تكشف بطلان ذلك ، وتؤكد ان هذا المنطق الخاص الذي يتصرف الاب وفقا له ابن الظروف التي عاشها والتجارب التي حكتته ، فهو اشد ما يكون حاجة الى مرتب ابنته كما تقول لنا مغالاة في نفي حاجتهم الى عملها .. وهو اشد ما يكون ندما على موقف غابر اودى به وجهه رفض البطل قبول المساومة وتهمده عليها يستمده - دون ان تفصح القصة عنه - في مرتبة ضمنية لذاته « نعم .. نعم .. انا اعرف هذه الشجاعة . عرفت في حياتي كثيرين يرفضون صوت العقل ، والان العشرة منهم بقرش . ولكن صدقني ، ليست هذه هي الشجاعة ، الشجاعة هي ان تعرف ما بعد هذا وان تقبله » ولو عرف الاب هذه الحقيقة في حينها لكان الآن كرميل دراسته عبدالستار بك الذي اصبح مديرا للمنطقة التعليمية . والقصة في تبريرها الحكم بطبيعة هذا المنطق الخاص وفي تنبئها لجذوره تقول لنا ان فقدان المنطق المشترك وفقدان التواصل ليس شيئا عارضا بالنسبة لهذا الواقع ولكن شيء طبيعي ومبرر الى اقصى حد . ومن الطبيعي والحال كذلك ان تتصرف كل شخصية وفقا لمنطقها الذاتي وباعتبارها جزيرة متوحدة منزلة لا يهمها الآخرون . لذلك فان الاب لا يفتح نافذة الحجر ابدأ برغم ان البطل كان في ميسس الحاجة الى نسمة من الهواء . انه يتصرف وفقا لمنطقه هو ولرغبته في حصر الموضوع في اضيق نطاق وفي دائرة من المخافة والسرية . لا يخضع للمنطق العام او الطبيعي . وكلما كان المنطق خاصا وذاتيا كلما كان استثنائيا . لكن الاستثناءات في هذا العالم قد اصبحت قواعد الصلبة ومنطقه الذي لا يجيد .

واذا انتقلنا الان الى القصة التالية فاننا سنجد ان النافذة التي لم تفتح ابدا والتي كادت ان تغلق البطل في (الخطوبة) وتكتم انفسه .. تكاد مرة اخرى ان تودي به عندما فتحت في قصة (النافذة) (٨) .. فهذا عالم لا يطبق ان تفتح فيه نافذة .. فقد تهب

(٨) نشرت في الملحق الادبي والفني لجريدة (الاخبار) الصادر

في ٢٧ يوليو ١٩٦٩ .

منها رياح تتسم بالعفوية او التلقائية في البداية لكنها لن تلبث ان تطيح بالهواء الفاسد والاضواء الفاسدة . وتنفض قصة (النافذة) على تحقيق مادي ومعنوي معا .. يواجه به بطلها وهو نفس البطل غير المسمى الذي يقيم وحده في المدينة - يسكن هذه المرة في لوكاندة - ويعمل موظفا في احدى المصالح الحكومية ، وقد فوجيء هذا الصباح بمنشور غريب يقول « ممنوع على الموظفين الوقوف في النوافذ والشرفات في اوقات العمل الرسمية » . وما كاد النهار ينتصف حتى اعقبه استدعاء الى التحقيق انه هو وزملاؤه الاربعة ، كمال وسامح وحسان وسهير . ولكن التحقيق الذي يتناول واقعة محددة وهي معاكسة هؤلاء الموظفين لتلميذات مدرسة البنات المقابلة لا يلبث ان يتجاوز هذه الواقعة ليصبح تحقيقا شاملا او بالاحرى محاكمة من نوع شديد الخصوصية .. تكشف لنا عن بعض الفساد المستشري في هذا الواقع ، وعن طبيعة النواقع التي تحرك كل شيء فيه ، وعن نوعية الحياة التي يعيشها انسانه . محاكمة تتناول كل شيء .. الطريقة التي يقضى بها البطل اوقات فراغه .. هل هو متدين ام لا ؟ .. هل له اصدقاء ؟ هل يطل من النافذة ؟ ! هل يرى من يطلون منها ؟ ! مع من يسكن ؟ ! كيف يعيش ؟ ! وعشرات الاسئلة التي يتحول معها التحقيق الى نوع من التعذيب يدفع سفير الى القول « كنت مستعدا ان اقول له انني اقتل البنات بشرط ان تتوقف اسئلته » .

لكن الاسئلة لم تتوقف ابدا .. توقفت في التحقيق لكنها ندلمت في حجرة الموظفين الخمسة . واطاحت بالجو الهادي والعلاقات الانسانية التي كانت تربطهم او بالاحرى تربطهم بالبطل . وحاصرت البطل بمجموعة من الاتهامات والاسترايات والمخاوف ، خلقت حاجزا رهيبا بينه وبين بقية الموظفين ، واهدرت انسانيته لا للنسب ارتكبه ، بل لانه كان واضحا وبسيطا وتلقائيا في هذا العالم الذي لا يطبق نافذة مفتوحة على الوضوح او البساطة او التلقائية .. لقد وقع البطل في نفس انشودة التحقيق التي دمرت اعصاب سمير من قبله . وتعلم وارتابك وتيقظت في داخله المخاوف . ولم ينقذه من هذا الموقف العصيب سوى مصادفة لا دخل له فيها .. اذ اكتشف فجأة ان وكيل النيابة الذي اسند اليه التحقيق في هذه الواقعة النافذة كان زميلا له في المدرسة .. وانقذته هذه الزمالة القديمة من انشودة التحقيق الدامية . وخرج من التحقيق ليحكي لزملائه كل شيء . وهو لا يعرف ان العالم الذي لا يطبق نافذة مفتوحة لا يستسيغ ايضا احاديث الذكريات القديمة ورتاب دائما في اي عاطفة انسانية صادقة . وما ان اسفر التحقيق عن اذار سمير حتى تكشف سمير الذي لم يتحمل اسئلة المحقق عن داهية كبير (وهذا صدع في بناء شخصيته من الناحية القصصية) يجري الاتصالات ويحاول المؤامرات ويرسل الشكاوي الجهولة وينشر الاشاعات ويضم الى جانبه مجتمع الحجرة بأكمله .. ويعرب هذا المجتمع في استحياء وخوف اول الامر عن ضيقه بالبطل ثم ما يلبث بعد ذلك بقليل ان يسفر عن كراهيته اياه ، وعن ضيقه ببساطته وتلقائيته . عندئذ اخلت تتخلف في الحجرة اللبسة المروعة لعبة البراءة والدينونة والتحقيقات المستمرة والاسترايات الفاضة . وتيقن الجميع من ان البطل جاسوس يشي بهم لدى صديقه وكيل النيابة . وبدأوا يعاملونه وفق هذا اليقين ، يتصرفون امامه باحتراس وحذر ويتحاشون الحديث معه او الاحتكاك به . واختلطت الامور بشكل مروع واهترت المعايير وسيطر على عالم القصة منطق من نوع فريد .. فالبطل وهو الضحية الحقيقية لهذا المجتمع المحبط يتحول في نظرهم الى جان .. وهم الجناة يتصورون انفسهم ضحايا ويفتنون في الدفاع عن انفسهم بشتى الطرق ، ويتحول عالم القصة الى كابوس ممزق ، فالجماعة العاجزة عن مواجهة عدوها الحقيقي ، تصطنع من نفسها عدوا زائفا وتعامله بمتنهي القسوة والشراسة ، وكأنها تريد ان تقنع نفسها بانها لم تقهر في الدفاع عن نفسها .. وبطلنا جزء لا يتجزأ من هذه الجماعة

المهددة لكل المقادير ، او ان غفلته عن احترام طقوس اللعبة ، قد وضعته بالاحرى في الجانب الآخر ، وهيات للجماعة فرصة التصحية به حتى تضمن لنفسها نوعا من السلامة النفسية الكاذبة وحتى تزج عن كاهلها بتصحيتها به جزءا من احساسها ، الدين بالمعجز والاحباط . ويكشف هذا الموقف عن ضيق واضح بالجماعة التي تبدو في بعض اقصيص كاتبنا وكأنها كيان معاد ومستعد للسخرية من الفرد وللشغفي به . وقد سبق لها ان انتهكت لحظة تحقق صغيرة لبطل (المظاهرة) وسخرت منه ، وحمله كل فرد فيها نتائج فشله فيما نجح - البطل - فيه دونما قصد . وها هي تنساق وراء تقولات سمير في هذه القصة وتتحول الى جلد رهييب للبطل .. وسوف تسفر بعد قليل عن نفس الموقف من بطل قصة (بجوار اسماء ملونة) وتحاصر لحظة فشله بنوع من التشغفي عند نهاية القصة .. لكن علينا ان نعود الان - بعد تسجيل هذه الملاحظة - الى مواصلة تحليلنا النقدي للقصة .

وتقدم القصة - كمادة بهاء ظاهر في نسج التنويعات الجزئية على اللحن الرئيسي - تنويعا اخر على مأساة البطل من خلال كل من مدير الادارة التي يعمل فيها البطل ، ووكيل النيابة الذي اجري معهم التحقيق . فكل منهما يتحرك على مد المساحة الفاصلة بين البراءة والدينونة : المدير المصطهد المحروم من عضوية كل اللجان ومن الرواتب الاضافية وحتى من الاعتراف بالدكتوراه التي حصل عليها من اليابان ، المتهم في نفس الوقت من جماعة الموظفين لانه لا يوفر لهم الحماية التي يوفرها غيره من المديرين ازملائهم ، ووكيل النيابة الذي يبدو في بداية القصة من خلال اسئلته القريبة التي تلاحق الموظفين حتى لتكاد نودي بهم ، جانبا حقيقيا ، لا يلبث ان يتحول في نهايتها الى ضحية للحظة توقف انسانيته في اغواره . فلو ظل جلادا من البداية للنهاية ولم يضعف امام ذكريات الصبا واحلام السفر في العالم وارتياد الاصقاع الجهولة ، لما اصابه ضرر . وهو بالفعل اقل الشخصيات الثلاث تعرضا للضرر لانه اعرفهم بقواعد اللعبة . فهو يؤكد للبطل (نحن ان تصلح الكون) ويعرف ما الاشياء التي ينبغي ان يذيعها المرء وما هي الاشياء التي عليه ان يبقيا سرا . وهو بذلك يعطينا صورة مشابهة للبطل ومناقضة لها في الوقت نفسه . اقول ان كلاما من المدير ووكيل النيابة يقدم تنويعا اخر على مأساة البطل يعق من احساسنا بها . ويؤكد ان ما اکتوى به البطل من عذاب ليس شيئا استثنائيا ، ولا ظلما وقع على فرد سيء الحظ . ولكنه جزء من أجحاف عام ، ومن شبكة كاملة من العلاقات المقلوبة ومن نظام كامل للقيم . فليس البطل هو الضحية وحده ولكن هناك كثيرون غيره ، يهبط الجو الخائق كاهلهم في هذا المناخ الذي لا يطيق نافذة مفتوحة على عالم الفتيات التوهجات بالرغبة والحياة ، وكانهم نداء مكتوم دائم للتمرد على هذا الهواء الفاسد من ناحية .. وشرك منصوب دائم للقوابة من ناحية اخرى .. فنحن كما ذكرنا من قبل في عالم التأليف بين المتناقضات والكشف عن الاهداف المزدوجة الناقبة في افوار الحدث الواحد والفعل الواحد .

بعد هذه الاقصيص الثلاث لا بد ان تجيء آخر اعمال الكاتب واكثرها تعبيرا عن فداحة هذا العالم الخارجي الذي يعيش فيه بطله وهي قصة (كومبارس من زماننا) (٩) فالبطل هنا لا يخرج الى العالم بل يقذف العالم بكل مشاكله حتى عقر داره ، مؤكدا استعالة انفصاله عما يدور فيه . والقصة كما يشير عنوانها هي قصة هذا الكومبارس الصامت الذي لا يعطونه حق الحديث ابدا ، ولا يتركون له فرصة التعبير عن نفسه . ولكن النظرة المتفحصة لما يدور فيها تؤكد لنا انها قصتنا جميعا ، وان هذا الكومبارس الصامت

ومن خلال تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات الثلاث تصوغ لنا القصة تفاصيل الكابوس الرهييب الذي تتسع فيه دلالات الجزئيات المحدودة في القصة ، وتتمدد مستويات المعنى فيها دون ان تفقد القصة تأثيرها وشاعريتها على اي مستوى من مستويات رؤيتها او تفسيرها . فحتى اذا ما اخذت على انها مجرد قصة هذه الانماط البشرية وهذه العمارة المثقلة بالمشاكل ، فانها تظل عملا فنيا جيدا ، صاغ لنا بتمكن واقتدار ملامح مجموعة من الشخصيات الانسانية المتميزة ولا سيما شخصية صاحب العمارة . لكن القصة توحى لنا بعدة مستويات من المعنى ، تشير في احدها المشاكل المتراكمة في العمارة من انقطاع المياه وتطل موتور الخزان وتوقف المصعد وفقدارة السلام وانطفاء نورها ، الى تراكم المشاكل فسي عالنا ، وتشير حكايات صاحبها عن الارهاب والتعذيب الى جذور المخاوف التي تعاني منها شخصياتها والتي تجعلها عاجزة عن مواجهة هذه المشاكل بصورة صحيحة . فبطلها الكومبارس المحبط الذي اندفع تحت تأثير تأنيب الضمير الى التوقيع على الشكوى ما يلبث ان يعود تحت تأثير هذه المخاوف ويطلب شطب توقيعها ، لان هذه المخاوف اقوى من كل اندفاعات تأنيب الضمير او المبادرات الراجية في الاصلاح . والقصة تؤكد لنا ان ما تعانيه بطلها في العمارة لا ينفصل عما يقاسيه في عمله ككومبارس صامت ، وان محاولاته الفردية للنجاة من شبكة هذا الكابوس عبث . كما ان محاولة جاره لجمع توقعات جميع السكان لم يقض لها النجاح . فصاحب العمارة لا يلبث ان يهدده .. بل ويغريه بان يترك العمارة بأسرها وبهاجر

بعد هذه الاقصيص الثلاث لا بد ان تجيء آخر اعمال الكاتب واكثرها تعبيرا عن فداحة هذا العالم الخارجي الذي يعيش فيه بطله وهي قصة (كومبارس من زماننا) (٩) فالبطل هنا لا يخرج الى العالم بل يقذف العالم بكل مشاكله حتى عقر داره ، مؤكدا استعالة انفصاله عما يدور فيه . والقصة كما يشير عنوانها هي قصة هذا الكومبارس الصامت الذي لا يعطونه حق الحديث ابدا ، ولا يتركون له فرصة التعبير عن نفسه . ولكن النظرة المتفحصة لما يدور فيها تؤكد لنا انها قصتنا جميعا ، وان هذا الكومبارس الصامت

(٩) نشرت في الملحق الادبي والفني لمجلة (الطليعة) عدد ابريل ١٩٧٢ .

الى مكان اخر يهيئ له سبل الانتقال اليه . فما عادت العمارة بأسرها تطبق مشاعيا مثله ، لم يعرف بعد أن عليه الا يهم بغير مصلحته الداية ولا يعبا بمشاكل الآخرين وكأنه لم يسمع بعد قول وكيل النيابة في قصه (النافذة) « نحن لن نصلح الكون » .

هذه هي القصص التي يقدم فيها الكاتب بطله الابن فسي مواجهه العالم الخارجي .. وهو لا يبني هذا البطل كليه ، ولكنه يعاطف معه . انه يعرف ان فيه عيوباً سخاذاً يودي به . لكنه يعرف ايضا ان هذه العيوب بنت الظروف الحضارية التي عاشها ، والتي رسبت في اغوار هذا النوع من اللامبالاة المرصيه ، وهذا الاحساس المدمر بالعجز والاحباط . لذلك يصعب علينا ان ندين هذا البطل اذانة كاملة ، او نبرئه براءة تامة .. بل نتركه على الاعراف العاصيه بين البراءة والدينونة . لا يعرف ان كان مصيبا في اتخاذه من اللامبالاة والسلبية صدى فيه من الانحراف في نيار الانهزامية والبراجماتية واعتياد الشر او بالاحرى ميالته والمواقفه عليه . ولا يعرف ان كان تمسكه بأذيال ذلك المنطق انعام موقفا ايجابيا منه ازاء الشر المستشري ام انه عجز عن فرض منطقته الخاص بالصورة التي يفرسه بها الاب في قصه (الخطوبه) . غير اننا لا نستطيع بسرغم ذلك كله الا ان نعاطف مع هذا البطل لانه صوره منا ، ولانه فعلة مائله في وجه رياح الشر ، لا يستطيع ان يصمد عريده هذه الرياح ولكنها تعوق انطلاقتها ، فلم سقط بعد برغم انهيار بعض ابراجها وبصدع بعض جدرانها . ولذلك فان القصص الثلاث لا نكتشف عن نواقص شخصيته البطل بقدر ما نعرفي مواضع هذا الواقع الاجتماعي وفيه المشائنه ، بصورة نحس معها ان في هذا البطل السلبى قدرا من البطولة الايجابية ، لانه استطاع ان يقاوم الامواج التي تسده الى الجانب الآخر .

وعلى هذا الجانب الآخر نرى مجموعة من النماذج التي لا نفل يؤسا عن هذا البطل . وبرغم ذلك فان الكاتب لا يعاطف معها كما تعاطف مع بطله هذا بل يكاد يتفريا منها .. وهذه المجموعة من النماذج تكاد تشمل كل الشخصيات النسائية التي قدمها في اقصيصه باستثناء شخصيه او شخصيتين .. فالنساء عنده يقدمن الصورة المناقضة تقريبا لصورة البطل الذي نعرفنا على كل ملامحه من خلال تحليلنا للاقصيص السابقة - وستؤكد بقية الاقصيص بنفس هذه الملامح - .. فاذا كان هذا البطل لا مباليا في اغلب الاحيان يؤمن بانه ما زال نمة منطق عام او بالاحرى منطق معقول او منطقي ويستجيب لعواطفه الانسانية ويعتمد بوجود مجموعه من النيسم ، التي يبدو للآخرين بانيه وربما مضحكة .. اذا كان البطل ، او الرجل ، هكذا فان المرأة عنده عكس ذلك على طول الخط . انها ليست من ذلك الجنس الناعم العاطفي الرفيق كنساء القصص الرومانسية ، ولكنها من جنس اخر غريب .. لا ناسرها كلمات الحب ولا العواطف الانسانية الصادقة . ولا نعرف اللامبالاة او السلبية ولا تعترف بغير منطقها الذاتي الذي لا يعرف الروادع الانسانية او الاجتماعية بل يمضي في سبيل هدفه ولا يلو على شيء . ولا نلتقي في أي واحدة من قصصه بتلك المرأة الرفيعة الشاعرية التي تهب الرجل الراحة والحب والطمأنينة .. فالمرأة عنده قسائية .. عملية الى اقصى حد ، تكره العواطف والانفعالات ويعرف غرضها والطريق اليه معا . وحى في اللحظات التي يلوح فيها هادئة منكسرة مطوعة ومسسلمة - كالزوجة في قصه (الاب) - فانها تخفي تحت فواز هذا الاستسلام المنكسر هدفها وغرضها العملي . ونجعل من هذا الاستسلام سبيلها الخفى لقر الرجل وللانتصار على ارادته . وهذه الصورة القسائية التي يرسمها قصاصنا للمرأة هي اكثر الصور نواؤما مع مواضع هذا العالم الذي انقلبت مسايره واختلت موازينه . ففي عالم لا يستطيع الرجل ان يسيطر على أبسط اشياؤه ينجح فيه المرأة الى احلال مكانه الرجل .. وهناك

قصة بأكملها (نهاية الحفل) تؤكد لنا فشل الرجال ككل حتى في تحقيق السيطرة الفضيية على نساتهم ، وتندر الزوجات المكتشف الجراح معا بعجز أزواجهن عن اشباعهن ، وانتقال العجز والاحباط الذي يعانيه الرجال في الخارج الى فراشهم في الداخل . وتنتهي هذه القصة بصورة تجسدية لاننيار الرجال حيث يبكي احدهم ويصاب اخر بالقيء وذلك بالانهيار ، بينما تبو النساء متماسكات آمرات مسيطرات على كل شيء بمة في ذلك أزواجهن . والقصة لا تترك امام النساء خيارا في الاضطلاع بدور الرجل ، بل وتشير الى سعادتهن بهذا الدور ، ولتريث فيلا عند هذه القصة .

نور احداث (نهاية الحفل) (١٠) في حفل عيد ميلاد يرين عليه جو مأوف وغريب في آن . فحت سطح الاحداث المألوفة والعفشات العابرة والنسكات الدارجة بدور احداث من نوع غريب يتخلق عبرها الكابوس المروع الذي بصوغه القصة . ومن البداية يشير الينا الديك الرومي المنتهى بعظمة فحذه العسارية وبتربعه الزائف وسط شرائح الليمون على مائدة الاحتفال ، الى طقوس النش الجماعي التي سوف يمارس بحذى وهذوء ومهارة .. طقوس الترية ونبادل الاهانات الجارحة وتعذيب الذات والآخرين معا .. فالنساء جميعا يجرحن أزواجهن ويعترفن بأنهن سباع بحر . وهن يفعلن ذلك بشكل علني ويرين « ان النجمة أصبحت مودة قديمة . نفصل الآن الهجوم المباشر » . والرجال أشبه ما يكون بهذا الديك الرومي المنتهى التربع في ابهة كاذبة على مائدة الاحتفال . فبرغم نجاحهم التجاري في الحياة وحصولهم على الفلا والسيارة والشهرة والجوائز - كل ابطال القصة من الكتاب والفنانين - فان في داخلهم آلاما وتمزقات ونشوهات دفينه .. نرتوي من التناقض الدامي بين واقعهم المرير الرافل في رفاهية جارحة ، وبين ماضيهم العامر بالكفاح والاحلام المشرفة والاهداف النبيلة .. فها هو بطل انتفاضه عام ١٩٤٦ الوضعية قد تحول الى عميل سري لاجهزة الامن وكاتب مسرحي تصدر الرقابة اعماله في نفس الوقت . والامم من ذلك ان الجميع يعرفون عنه ذلك ويحترمونه ويتوددون اليه ، بل ويستضيفونه في بيوتهم ، ويستضيفون ايضا عشيقته معه ... والغريب ان الشخصية الوحيدة التي لا تشكك القصة في عجزها الجنسي ، ربما لانها عرفت برغم هذه الازواجية الخطيرة بين وجهها السري والعلني ، وهذا التناقض الواضح بين ما تعتقده حقيقة وما تعلن عن اعتناقه ، عرفت برغم هذا الطريق الى التحقق والسبيل الى مداراة جراحها التي لا تطفو الا عند الافراط في السراب . وهذا الجرح العار الذي يعاني منه هذه الشخصية تعاني بقية الشخصيات من تنويعات مشابهة له . وتسفر هذه المعاناة عن نفسها في ذلك العجز الجنسي والعفوي الذي يشي بفقدها للفعالية برغم تحفها الظاهري الكاذب . ونساء القصة يعرفن كل هذا عن رجالهن . وبينهن جميعا انفسا على عدم احترام الرجل وعلى عدم التفريط فيه في نفس الوقت . لذلك فانهن يعاملنه بنوع من التعالي الجارح والسيطرة القسرية ، باعتباره شيئا ضروريا وان لم يكن محبوبا او محترما . ونؤكد القصة في النهاية هذه القصة الغربية المعقدة من خلال حديثها عن تمثال الرافضة الاسبانية الذي يبدو من الظاهر جميلا وسليما ولكنه في الحقيقة مشروخ بل مكسور وملصق . وهذه حالهم جميعا .. مزقون ومحبطون ومليئون بالصدوع والشروخ وان كثر يبدو عليهم الشجاع والتحقق والتماسك .

في قصتي (المطر فجأة) (١١) و (بجوار اسمها ملونة)

(١٠) نشرت في مجلة (المجلة) عدد مايو ١٩٧٠ .

(١١) نشرت في (صباح الخير) العدد ٨٤ في ٨ أبريل ١٩٦٥

بعنوان (وانا ايضا لا احبك) .

(١٢) يواصل الكاتب تعميق هذه الصورة البشعة للمرأة .. فإذا كان باستطاعتنا ان نتنحل لنساء (نهاية الحفل) الاعذار وان نلقي بعض اللوم على أزواجهن برغم تعاطف القصة الشديد مع الأزواج ونفورها من سلوك الزوجات البشع ، فاننا لا نستطيع ان نفعل ذلك بالنسبة لشخصيتي القصتين .. وهما بالاحرى شخصية واحدة تكرر في القصتين - فمحتصول الكاتب من تنوع الشخصيات قليل للغاية والرفعة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات في عالمه القصصي ضيقة ولكنسه استطاع ان يقدم الكثير من خلال هذا العدد المحدود من النماذج وهذه الرفعة انضيفة - افول ان القصتين تقدمان شخصية واحدة واضيف هنا أن هذه الشخصية الواحدة هي الكشف لبعض خصال شخصيات (نهاية الحفل) النسائية .. في القصة الاولى - (المطر فجأة) - ومن خلال موقف بسيط وحوار فني بارع يقدم لنا الكاتب شخصية الفتاة العملية او بالاحرى البراجماتية في ثقافتها بنفسها التي تبلغ حد الحماقة او الغرور ، وفي صميمها ازاء كلمات الحب وجفولها من لمسات الود الرقيقة ، ومعرفتها المفرزة لهدفها واندفاعها الاحمق نحوه دونما مراعاة لمشاعر صديقها التيم بها . وفي القصة التالية (بجوار اسماء ملونة) يعالج نفس الموقف ولكن بعد خبرة خمس سنوات بالفن وبالشخصية الانسانية معا ، يسفر عن نفسها في ازدياد تمكنه من السيطرة على الشخصية والموقف ، وفي قدرته على اكتشاف اكثر من بعد واحد فيها ، وعلى استخدام المفارقة كوسيلة بنائية مرهفة بصورة ناضجة ، وعلى تعرية الشخصية الانسانية والسخرية منها في الوقت نفسه . فبطلة هذه القصة تكاد تكون هي نفسها بطلة (المطر فجأة) لكن الكاتب يكشف لنا هنا شخصيتها بشكل اعظم .. فبراجماتيها انصارمة لا نفلت هنا من سخريته ولا من سخرية القاريء الذي سينقله ان بطل القصة يفلح في التفاهم وربما في التواصل مع الجنود الهنود الذين لا يعرف تفتحهم بينما يخفق في مجرد التفاهم لا التواصل معها . والقصة ببساطة قصة شاب يطلب من زميلته في العمل موعدا للقاء في الخارج بعد ان يصرح لها بحبه ، وهي لا تبدي اي اهتمام بمواقفه وان كانت تقبل ان تجيء في الموعد .. تجيء متأخرة وربما في نيتها ان تلفقه درسا، فهي من انواع العملي الذي يصرف هدفه بوضوح . وتظل تحكي عن اخيها الضابط الطبيب الذي دفع ميرا كبيرا ورغم ذلك فان اهل زوجته يعذبونه كلما نزل من الجبهة في اجازة قصيرة .. وعن ايمانها - الزائف بالطبع - بالصدقة بين الجنسين ، وعن اعتبارها تصريحه بالحب مجرد هفوة لسان او لحظة طيش ، وعن الفارق بين جروبي وصالة الشاي الهندي ، وعن اعجابها بالاسماك الملونة التي دار بجوارها الحديث والتسي لم تشهدها في الواقع الا لحظة انصرافها . لكنها لا تحكي هذه الاشياء بلا هدف . فتصرفاتها وحكاياتها كلها محسوبة .. وما دار قبل ان يصرح لها البطل بانه « شخصا لا يؤمن بالمر والشبكة وغير ذلك » كان يستهدف الاحياء بنوعية العلاقة الوحيدة التي يمكن أن تقيدها معه وبشروط هذه العلاقة ايضا .. لذلك ما ان صرح بهذا التصريح حتى اختلف الموقف وتغير ايقاع الحدث والحديث معا . لكنها - اي البطلة - فيما قبل الحديث وبعده ظلت مغلصة لحسبها العملي مستمرة في زيفها وانداعاتها ، محافظة على القشرة الخارجية الهشة التي تستر خواصها وشراستها معا .

اما قصة (الصوت والصمت) (١٣) فانها تقسم لنا جانبا اخر من هذه الشخصية النسائية من خلال تلك العلاقة الغريبة المعقدة بين ام وابنتها ، حيث ينهض تعارض مؤلم بين رغبات وصبوات كل منهما بصورة تصبح معها كل واحدة منهما عقبة في سبيل

(١٢) نشرت في جريدة (المساء) في ٢ يناير ١٩٧٠ .

(١٣) نشرت في مجلة (الكاتب) مارس ١٩٦٦ .

تحقق الاخرى . ويصبح على كل منهما ان تختار بين التضحية بالاحرى او التضحية بنفسها . وقد خلق هذه العلاقة المقعدة بينهما استسلام الام التي مات عنها زوجها وهي لا تزال في عقدها الرابع لرغبتها في التحقق كآثى ، مما اساء الى سمعتها ، ودفع خطيب ابنتها الى الانفصال عنها بسبب سوء هذه السمعة . وقد كتسب الخطاب للابنة خطبا يحدنها فيه عن مبادئ امها الساقطة . فررت بعده الابنة ان تقاضع امها والا تكلها ابدا .. وتحولت بذلك الى عيين صامتتين نراغب الام وتدينها وتعذبها . والام تحتل هذا العذاب لان العمارة التي يعيشان منها مسجلة باسم الابنة وهي في حاجة الى جانب من ايراد هذه العمارة لتتفق على شهواتها . اما الابنة فانها تواصل بالصمت تعذيب امها ، وحينما تترك اثارها بدونها ستكون وحيدة في هذا العالم من خلال ذلك العرض المفتل لماسة طفاين فقدا امهما تؤوب الى امها لكن دونما وصال حقيقي . فكل منهما ينظر الى الحياة بصورة مختلفة : الام تفضل ان يتم تحققها الانثوي على حساب تحققها الانساني بينما تضحي الابنة بتحقيقها الانثوي لحساب تحققها الانساني . ولذلك فانهما لا يلتقيان ابدا ويظل كل منهما عينا على الآخر وعذابا له حتى تتحول العذابات الانسانية من ثقلها وفداحتها الى الام عضوية حادة في نهاية القصة .

لا تبقى بعد ذلك سوى قصة (فنانج فهو) (١٤) وهي قصة لا تنتمي كلية الى هذا العالم المألوف الغريب الذي يقدمه بهاء طاهر في اقصيصه السابقة وان ظلتها بعض ملامحه .. ففي هذه القصة يدلف بنا الكاتب الى واحد من بيوت القلوب المحطمة . الى بيت فقد عائلته حديثا . ويستغل رصانة البناء التقليدي في القص والتقطيع الحديث الذي يلعب بعنصر التزامن وهو يقدم لنا المفارقات الحادة بين ما يدور في اللحظة الواحدة . وزمن القصة هو ذلك الزمن الذي يستغرقه اعداد فنانج فهو الذي يشير اليه عنوانها . لكنه برغم قصره ذاك مليء بالاحداث الصغيرة التي تكشف لنا عما يدور في اغوار شخصياتها ابناء الفقيده الثلاثة مدحت وسهير وليلى وامهم وعمهم حامد . فكل شخص من هذه الشخصيات عالمها الخاص الذي اصابه موت الفقيده بفرية قاصمة . فالابنة التي كانت ترفض الزواج بابن عمها لانها تحب جارها عليها الان ان ترضي بمن هو اسوأ منه . والابن الذي كان يسخر من الموظف السمين الذي كان يؤدي معه الامتحان هو وحبيته عليه الان ان يواجه مصيرا كمصيره وان ينحي حلمه بان يصبح معيدا في الجامعة بعيدا . وهكذا الحال بالنسبة لبقية الشخصيات التي ينجح الكاتب في تعريتها والكشف عن اغوارها بشاعرية وليونة . وخاصة شخصية الابن الاصغر الذي فقد مع الاب المثال ، لانه سمع في سرادق الزاء عن فساد الاب احاديث مروعة ، لذلك فانه اجرام في مواجهة المم وفي وضع النفاذ على الحروف .. والقصة قصة بيت من بيوت القلوب المحطمة عمل شاعري وجليل . تشده الى عالم كاتبنا بعض الخيوط الواهنة التي تجد لها المفارقة بين واقع الاسرة واحلامها وبين تقاليد العائلة وموقف المم وسلوكه .

هذه هي تفاصيل العالم الذي يقدمه لنا بهاء طاهر .. وهي تفاصيل تنطوي على اغلب القضايا التي يشيرها واهم المقولات التي يطرحها في نفس الوقت . وقد أثرت خلال عملية التحليل النقدي ان امزج الحديث عن بتيان القصة بالحديث عن محتواها بالموقف النقدي من الجزئيتين في نسيج واحد . غير ان هذا لم يستغرق كل الملاحظات التي اثارها هذه المجموعة من الاقصيص . ومن هنا فسوف اجمل هنا بقية الملاحظات التي لم يتح لي ان اوفيقها حقها اثناء عملية التحليل النقدي وان كنت مسست بعضها مس خفيفا . واول هذه الملاحظات هي ان لجوء الكاتب الى التحقيق كشكل من اشكال البنيان

(١٤) نشرت في مجلة (روز اليوسف) خلال عام ١٩٦٥ .

وطن وعصفور وقنبلة

- ١ -

حزني ، يورخ للعذاب
وشهوتي ، وطن العذاب
فمن يرى وجعي ؟
- نضجت اغاني البحر والوديان
والاشجار في لفتي
وهذا الموت يعلن ،
انني اهواه ،
يعلن ان بين عيونه ودمي ،
وبين الارض ،
ذاكرة من الوله القديم .. -
طوبى .. لموت يفتن الاحباب
طوبى .. لمن قصفوا الغرابية ،
والكأبة والغياب ...
طوبى لمن ولجوا
الى قمر اليباب

- ٢ -

قولوا لها :-
شجر يهزّ الارض ،
هذي قامتي

شجر انا ..
مطر يسوس النار ،
هذي شهوتي
مطر .. انا ..
قولوا لها :-
ان القمر ...
هذا المسافر في الاقامة ،
والمقيم بجرح خارطة السفر
هو هاجسي ،
ودمي ...

- ٢ -

وعائتي التي انتشرت ...
من قلب عاصمة البراءة والزهور
لمبق عاصمة الفجاءة والخطر ..

وحزمت كل متاعبي ..
اطلقتها في نشوة
وهتفت يا ..
قمر البشارة والتحول والذهول
احب ان آتيك
في فرح الربيع

مطعما بالشمس والحب الظليل ،
احب ان القاك
في تعب الربيع
مطعما ...
بالموت واللبه الجميل
احب ان اتشيا الحدين
فانتظري ..
خروج المستحيل ...

- ٤ -

قالوا لها :-
« وطن وعصفور وقنبلة »
سيجيء ان عيونه اتسعت ..
فضاق البحر ...
ان دمائه انبثقت
فماد القبر ..
قام الواثقون الى الصلاة
ودار في الافاق
صوت مؤذن الفجر ..

فلسطين

البناء التقليدي الرصين في تحقيق ثلاثة اهداف اساسيه ..
اولها كسر حدة غرابية هذا العالم الذي يقدمه ، فهو عالم
غريب بما فيه الكفاية ولا ينفعه الاغراب التكنيكي . وثانيها تأكيد
صلابة هذا العالم الغريب ورسوخه واستقراره . وثالثها تقديم
نوع من البرهان العقلي التصارم على المقولات التي يقدمها فهو
اميل الى العقلانية - كما ذكرت - وابعدها ما يكون عن السنتمالية .
ولكنها عقلانية غير باردة فيها درجة عالية من الحرارة والشاعرية ،
وان جنحت في بعض الاحيان الى الذهنية والعمل عند محاولتها
لاحكام البناء القصصي . ففصاعنا شديد الميل الى احكام
بنائه القصصي بشكل هندسي صارم ، والى تقديم مجموعة من
التنويحات الجانبية على لحنه الرئيسي بصورة تدفعه الى
اختلافها اخلاقا في بعض الاحيان ، وان استطاع أن يوظف هذه
التنويحات بصورة ناجحة في معظم الاحيان وان يوسع بها من افق
عالمه الفني وان يؤكد عبرها صلابته هذا العالم الغريب ، وان يعزج
خلالها عذابات بطله النفسية والوجودية بالهموم الاجتماعية
والسياسية والحضارية ، ثم يفلح هذا كله برداء شفيف من التهكم
والسخرية .

لندن

انقصي واعماده الكبير على الحوار ، كان جزءا من جوهر رؤيته
للانسان المعذب بشيران الاعراف الفاصلة بين البراءة والدينونة . ولان
هذا الانسان عنده مدان بلا جريمة ومصلوب على صليب الدينونة هذا ،
فان الكلمات تصبح الخناجر المشرقة في وجهه ، والمسامير التي تشده
الى هذا الصليب . ومن هنا يأخذ الحوار عنده هذا الايقاع الحاد
وهذه الرنة التي تقترب به من التحقيق الصارم . وهو تحقيق نبوي
فيه القوى المضادة مخالفة داهية تعرف من اين تنقض على
البطل وكيف تؤدي به وما هي نقاط ضعفه ؟ ويتأكد عبره توفد
الجانب العقلي لدى كاتبنا دون ان يوقعه هذا التوفد في
التجريد او الذهنية .

وسلمنا هذه الملاحظة الى لجوء الكاتب الى البناء التقليدي
الرصين ، والى قدرته على ان يصوغ بادوات هذا البناء التقليدي
عالمنا فنيا معاصرا ، وان يبلور رؤية تنتمي الى جوهر
رؤى الستينات ونسقطب اهم ملامح المرحلة وفضاهاها ، دون ان نلج
اي صدد بين البناء والرؤية ، اذا استطاع ان يجعل
هذه الادوات البنائية وجها من وجوه المعنى في عالمه ،
وقطالية مشاركة في التأليف بين المتناقضات وفي اكتشاف دورها
الثاوي في رحم الاشياء . كما انه استطاع ان يستخدم هذا

نظير على صهوات الجياد الى جبهة الشمس نفرز
فيها الرماح لنطلع منها الصباح العلامه .

خرجنا من البيد اظهر من قطرة النبع ، اكرم من
مطر في السهوب ، واشجع من خاض بأس الحروب ،
واشرف عند اللقاءات هامه .

نخط على الارض تاريخها العربي ونمشي
بخطو النبوة فوق الدروب العصية تضحك
في خطونا ذكريات البوادي البعيدة حيث
الخيام ونيرانها الهاديات وحيث الامان السلامه .
وكانت هودج نسوتنا كالأهله في صفحة النهر
القرطبي .. حين نطل عليه نراهن في لحظات
الترحل .. عند الينابيع .. بين الخيام وتكننا تكمل
الدرب والنخل بين العيون وفي اليد سيف المنون
وفي الرأس تزهو العمامه .

ويزحف « طارق » حتى يدين له الغرب تنكشف
المدن البيض ذات المعابد حيث الزجاج الملون والعشب
والقمم العاليات الثلوج وحيث الرخاء وكل
الوسامه .

ونوغل في زحفنا واتقلاع الضخام تساقط حتى
جبال « البرانس » .. نوغل حتى لترفع اعناقها
الخيل صوب المشارق يسهل فيها الحنين الى
الشيخ والسدر والكلا المستريح بوادي الفضا
او تهامه .

ولي كبد مثلها عذبتة تباريح هذا الحنين الى ماء
نبع بعيد وراء البلاد .. الى من تجيء به في
الصباح ...

.....

فان حان موتي فلا تدفنوني فقبري جراحي وخلوا
بكفي سلاحي وقولوا فتى مات في غربتين من البعد
والحرب ..
مات وعيناه للشرق .. صوب نخيل اليمامه .

بشداد

د . كمال نهات

الفارس العربي
في الاندلس

الرحلة الصحراوية

ساق (مسعد المشاري) جماله في هداة الليل . كانت الكلاب غافية فلم نبح ولم يعد نسمع غير خشخشة الاواني المعدنية المكتومة على ظهر الحمل .

كان مسعد انشاري يهيمهم مع نفسه ، عيناه غارقتان في سهد
الطيلة المنصب والقلب يملأه الفيظ ، « اه منك ، ايتها القرى .. اه ! »
يصر على اسنانه ويطنن المذاب في داخله ، تمور روحه والارجاج
تنهشه ، يقول لنفسه :

— أين هم البدو الآن ؟

تنوح أبنته الصغيرة فجأة فيهمس الى زوجته بزئير مكتوم :
- اسكتيها والا قطعت زدومكما بالخنجر !

اختنق صوته الصبية تحت كف امها والفريّة نأت خلف ستار ثقيل
من الليل . تلففته الفيافي ولم يعد يسمع غير وقع الخفاف على
الارض العارية ووجيب قلبه العربي في صدره وضم الرحلة الاولى الى
القرية « . . سويغات واكون في الصحراء ، تطير يا قلب ، ايها
الجريح الموجه ، سادمل جروحك بالرمل ، اسقيك الرمل من صحراء
الحزن والشمس تخرج فوق ، فوق ، وتوسع اثار الضنى » .

يسمع مسعد المشاري نباح كلاب يأتي من بعيد فتستيقظ في رأسه
لوعة الامس :

((آه منهم ، يأتي الشيخ ويصيح :

— يا بدوي ، يا رذيل

اقول له بضراعة :

— لماذا يا شيخ ؟

— اكتب ! يا بدوي يا رذيل ، الجمال تأكل الحنطة وانت تنظر
تفرح في نفسك .

— يا شيخ وراسك ، الجمال لا تاكل ، اضربها على اعناقها لواءك .

— يا كذاب ، يا وسخ ، يا ابن الزانية ،

ويأخذ الخيزرانة .»

تتنهد زوجته على ظهر الناقة ، يتنبه لها :

— ریم ... یا ریم ؟

— ایش ترید ؟

لماذا قتلهم يا ريم ؟

• البنت تبكي .

— عندما تطلع الشمس ، سنحط يا ريم ونغسل وجوهنا من التعب

وسترعى الجمال .

! 0 . . . 1 -

اول خيوط الفجر تمتد ويشعر مسعد المشاري بقدميه نسحقان
العاقول والشوك والريح محملة برائحة الفجر الندية والوجوه تحاصر
مسعد المشاري :

« يأتيه في العشية فافضل المحسن، يحط الرجال عنده، يشربان القهوة يقول له فاضل المحسن :

- يا مسعد المشاري كم مضى من الزمان وانت تطوف فياء سي
الصحراء تطوي الرمل وتطوي القفراء .

يجس مسعد المشاري باطن قدمه باصابعه الصلابة كالقصي
ويضحك :

— لقد امضيت عمري يا فاضل الحسن بهذا التطواف .

— وكم من الآلام اورثتك الدنيا ؟

تفيم عیناه بالضمی :

– اورثتني البلاء ، البلاء يا اخي ، في راسي الشقوق وعجرات
العصبي وحزن العنابا والنابل والسويحي ،... وانت يا فاضل المحسن
كم من الخبزانات لعبت على ظهرك !

١- الخيوانات لوحدها ؟

ضحك فاضل المحسن ، وصمتا كلاهما ، وزوجة مسعد المشاري
نظعي بالرحي وراء الستارة وتدنن مع نفسها .

الخيزرانات!؟ اتري وجنتي؟

— ارى العظام .

تطلع خيوط الشمس ويرى مسعد المشاري ساق ابنته الصغيرة
تتدلى من حضن امها ، يصيح :

— ريم ! ستسقط البنت على الارض وتموت .

ويصبح بالجمال صيحة البدو الوحشية :

... نو .. و .. وو .. نو .. و .. وو

ترفع الجمال اعناقها ويهدأ المسير ، وتتناغم ضربات الخفاف
على الارض اللينة وتترامى الصحراء من بعيد كالبحر الكبير .

يتوهج وجه مسعد المشاري كالجمرة ، يتوهج مع امتداد الصحراء
رياح الصحراء ، والجمال تشرّب باعافها وتمتد كاغصان الدفلى المتدلية

مذوق الجداول . تنبسط روح مسعد المشاري والوجوه الاليفة تقرب ،
مذ الصبية رأسها من الهودج ، تصيح :

١٠٠ - ابي

وجهه فاضل المحسن يواجهه ، يتسمان ويقده الفرخ في العيون :
« آه .. يا اخي مسعد ، لا تروح !! بع الجمال في السوق وشيد لك كوخا قرب كوخى .

جرحك يا مسعد مثل جرحي ، تقيم معنا وتأخذ لك ارضا من هذا الشيخ اللثيم ، تحرقها وتزورع ولا صحراء تتلفك بعد هذا » يشعر وكان فاضل المحسن يرميه بكلامه هذا في غيبه مظلم ، تصطب روجه ، يحدثها :

— كيف تعيش يا مسعد المشاري بلا صحراء ، بلا رمل ، بلا جمال تروغي في العشية ؟

اتعيش بلا حذاء ولا عتبا ولا تأخذ الريح صوتك النابض بالسويحلي والنابل ، ويأتيك الشيخ بالخيزرانة ، يدخل كوخك عنوة ويجلد ريسم بالخيزرانة ، فتشهى روحك كالباشق ، عاليا ، عاليا ، وتسقط صريعة على الارض ؟

يمتد صوت مسعد المشاري مع الصحراء ودفع الشمس يتغلغل في ظلوعه .

(خطف ريسم الحمادة ترف

جفلان

مضمر مشد السيف

جفلان

ركض مد الفراش وقال

(جفلان)

تقف ناقة ريم ، وتبرك ، تترك الهودج وتشد المبادى الى وسطها وتضع ابنتها على كتفها ، يسحقان الرمل معا ، يقول لها بفرح :
— لقد غابت القرية !

— ليس غير وجع الصحراء يا مسعد

— تتوحيين كلما وجهت وجهي الى بلاد الله الواسعة وروحك تزوغ يا ريم ، الا تشمين رائحة الرمل العبق بخفاف الجمال والريح العذبة ، آه يا ريم ، الريح العذبة ، لو تركضين ؟

اركضي مع الصحراء حتى تنقطع انفاسك ، الثياب تنهشها الريح والشمس ملء العين ، والعيون المنحوسة تقيب من امامك ، تركضين مثل الجمل ، تطوين الرمل ، تطوين السجادة الناعمة كالروح وكوجب القلب في الصدر ، ثم يطلق صوته :

(ترف لون تشتم ابو ... به —

مزعل انسي

دحم ، ذيب الحمادة —

مزعلاني

(

ترف

والزوجة تنظر للبلعوم المزرد المتناغم مع القضاء والدم النازل الى الوجه المكدم بالالم . يسكت مسعد المشاري ، ياتيه هاجس فاضل المحسن :

« تروح الى المدينة والناس مثلنا ، يذلهم التجار ، يبلغ العامل ريفه فيقول له رب عمله :

— لا تبغ ريفك ، لا تبغ ، انت تريد خسارتي وخراب بيتي .

ويقطع الدرهم والدرهمين من اجرتي ، والناس في المدينة يضعون اصابعهم في عيون التجار والتجار يهرعون الى الشرطة .

تبني كوخك يا مسعد ، وتروح للمدينة ، تروح للمدينة وتشتم رائحة الناس وتأتي روحك تفور من الفيظ وفي كوخك تفور روحك من الشيخ » .

الهاجس يذكره بالشيخ ، اخذه الجلاوزة الى المضيف وربطوه الى الدلق ، قال له الشيخ :

— يا بدوي يا نذل ، تسرق للفلاحين الحنطة ؟ رى قلبك على صبيانهم ؟

وصاح على عبديه :

— يا عوين .. يا صيف ، انزع عقاله وكوفيته وارفعها نوبه من اسفل على ظهره وادبراه نحو الباب ؟ مضفت ذلك ، تسم لمبست الخيزرانة ، وصوت فاضل المحسن يهذر .

— ثلاثة ايام بلياليها ، ابيت في الزريبة ، رائحة الروث والسرفين وخوار البقر والعجول ، والبرد تلذع والريح وصوت طنطنة الترابيس ، كنت انظر ، النجوم يا اخي يا مسعد ، النجوم في السماء السابعة واسمع ضحكات الحراس ونباح الكلاب البجوح وياخذوني الى الغلاء ويضربوني ، يتلون على وجهي ويشمتون بجرحي .

— يا مسعد يا بدوي انت يربوع ، يضحك عليك فاضل المحسن ، يدس انك في الوحل ، يدمسك في العار يا مسكين .

وجهه فاضل ينسع ، يتسع ، يرى مسعد الكدمات والتقاطيع السفوعة بالشمس في حفرة خالية الا من وجهه والرمل السافي كالرمد في العين ، الوجه محروث بالحنه ، الايام ، الليالي ، والرمل المعربد والشمس تصهد ، تضرب الراس ، تدخل في اعماق الروح ، الحفرة الهابطة وسط الصحراء ، عندها تبدأ حدود السماء ، دروب تروح الى (نجد) ، دروب الصخر والذئاب الجائعة ونواح الريح ودروب الى (بصية) ، والجدران عالية ، عالية تنطح السماء والصخور صلبة كقلب الشيخ والتجار .

فاضل المحسن يكبر ، يكبر ، اكبر ، افيأوه تمتد فوق رأس مسعد المشاري وفوق رأس الزوجة الراكضة خلف الجمال وفوق الرمس والهودج والصبيبة النائمة ورفاء الجمال ، صوته يملأ البرية وهو يحيي :

(تتخشب الاصابع على عمود المسحاة والافدام العارية مثل سكين المحراث والقلب ينوء بالضم والروح تمتد مثل التنبه يجثم عليها حجر فاس ، يطوننا الريح والرماد ونعطيهم القمح نتخم اهرامهم بالحنطة ، الحنطة اللامعة كالذهب ، والرماد يسفي في العيون ، ذاتلية رحت الى التزع اسقيه والليله برد والصقيع يهبط على الروح ، يهبط على الجسد العاري والماء يندفع ، المسحاة لا تقدر صد الماء المندفع ، اضع سافي في الماء ، احمل الطين بين يدي المتخشبتين القاسيتين كالصوان ، اضع الطين وافيم السد والبرد يهبط الى العظم ، يهدني التنب ، انقلب على جرف الجدول وانام والديدان القارصة الخارجة من ثوبها تنهش والنوم يجثم علي كالصخرة .

اروح له واقول :

— انا تعبت يا شيخ

يتقل على وجهي ويعطيني الضيم ، يقول لي ، يصرخ بي :
— اشكر ربك يا دابة ، لو شئت ارسلتك الى الشرطة وستروح في غياهب مظلمة .

— اريد لاطفالي الخبز

وتاتي الشرطة

الجرح الكبير ينفر في روح مسعد المشاري ، اقدامه الخافية يلمسها الرمل وريم تتوقف تهبها نار الصحراء تقول له :

— انقطع قلبي

— يوقف الجمل ويرفعها الى المهودج ، تكرر ، واصابعه تضغط على البطن الناعم تحت الثوب والمبادى

يتسم مسعد المشاري « آه » ، هذه البنية الحلوة ، الناقصة الصغيرة ، عيونها سود والعنق طويل ، سمتها امها ريم ، اروح معها نرعى الجمال ، ننام تحت الصبير ، والصبير يعبق ، والفم الحلو كحليب التناقة احل به بالفم ، تركض وانا اركض ، اضعها بين ساعدي كالقزاة الصغيرة ، قلبها يلبط في الصدر يرتعد والريم ساكنة في حضني كالحمل الوديع »

تبكي الصبيبة ، تقول لها ريم

— لا تبكي يا بنيتي لا تبكي ، ساعة ونصل مضارب البدو .

يهز الفتى رأسه ويتحامل ، يجر قبعه ، يضع مسعد المشاري
ذراعه تحت إبطيه ويسنده الى صدره ، يسمع وجيب قلبه الواهن .
- ها ... عرفت !

يمتقع وجه الفتى وينسحب الدم وتيبس الشفة ، يسمع مسعد
صوت فاضل الحسن « وسط الصحراء ، لا شيء غير سماء اللسه
التوغل في الاعالي ، مرة يحالفك التوفيق وترى ضيرا يعبر الصحراء ،
يعبرها الى نجد ، او الى الفرات ، تسمع ذئساب الصحراء وخبط
بساطيل الشرقة وبرى النجوم في الليل تنبض واصواء المصابيح الكابية .
ونحن عمار الارض ، نقضي الليل ، الصبح ، النهار ، وسط الجدران
الساقطة » .

- الى اين تروح يا فتى ؟

.....

حل الليل والفتى ينام في الهودج ويريم تحمل ابنتها على كتفها
يقول لها مسعد :

- الفتى هارب !

- الى اين ؟

- الى اهله

- حل الليل يا مسعد وادي الحنين امامنا ، ساعات ونعبر
وادي الحنين .

يصيح مسعد :

- الى اين تروح يا فتى ؟ فريتك على الفرات ؟ تقول له ريم :

- امه تنام على الجمر يا مسعد ، تجلس الام على عتبة الباب ، آه

يا مسعد على قلب امه المنقوع بالالم ؟

- سنروح معنا الى مضارب البدو ، ساخذك الى الواحات يا فتى !

يسمع مسعد آنين الفتى ، يوقف الجمل وينزله عن الهودج ،

يفتش جسده المنهوك ، الاقدام المتشققة .

يمسح الغاصرة ويرطب الشفتين بالماء ، يقول مع نفسه :

(يا فتى ، الالم يملا خاضرتك وروحك كالصخرة ، الروح الصلدة

تدفك عبر الصحراء) .

صوت فاضل الحسن يندفع في البرية :

(- الى الشمس .. الشمس ودفء الظهيرة والقمع كلون الذهب)

يقول للفتى :

- سنروح الى البرية والواحات وادوح واياله الى الفرات الى

قريشك !

تقيم عينا الفتى ، تاخذه اغفاده وضربات قلبه تتلاحق ، يرهه

مسعد المشاري الى الهودج ثانية .

تصيح ريم ملهورة :

- وادي الحنين .. وادي الحنين !

الحفرة العميقة الضاربة في عمق الارض ، المظلمة الممتدة بين

الكبان . تاخذ ريم قدر النحاس وتقره بالفصيب ،

(دن .. دن .. دن .. ن .. ن .. ن .. ن)

في هذا الوادي كمن للصوم والناقة الحنونة في البرية ، جاء

الفصيل فاحتشوه في الوادي ، ركض المسكين ، تعب ، خلفه

الصغيرة كلت ، امسكه وعملوا فيه الخناجر ، ناحت الناقسة

على وليدها ، ناحت معها البرية والرياح ، ظلت تجوب الصحراء تدعو

وليدها وظل صوتها يملا الوادي بالحنين والحزن والنوق تبرك في

الوادي لو سمعت الصوت المفجوع .

رفعت الجمال اعناقها وهي تعبر الوادي والرينين يغطي الضروب

ومسعد يتفجع على الفصيل المنجوع في اعماقه .

الجمال في البرية ومسعد يسمع آنين الفتى المتعب والدرب يؤدي

الى الفرات ومع سكون المساء يمتد صوته بالصنابا .

(لون تدري بحالي شلون

ماجور ...)

العراق - واسط

وصوت مسعد يجلجل بالصنابا :

ترف ، تدري بحالي شلون

ماجور

استوى الدلال واطراف الحشا

ماجور

والشمس تميل الى الغروب وافدام مسعد المشاري يهدأ النعب ،

يمد بصره مع الصحراء ، تصيح ريم فجأة :

- مسعد !

يستيقظ من خيالاته ويأخذ البنديخية من فراها ، يطق الترياس .

الرجل ينحرك على الرمل ، يترنح ثم ينكفي على وجهه ، ينهال

مع الرمل من اعلى الكتب والكلاب تنطلق ، نسبق الجمال مألثة الريح

بالنباح ، تف الجمال والهودج يهتز تحت ريم وابنتها والكلاب تحيط

بالرجل المتحامل على نفسه ، يقوم والريح تلعب بشبابه ، يهش الكلاب

بلذائعه ، يطوح بهما ثم ينكفي على وجهه ، يراه مسعد المشاري عن

بعد ويتوجس خيفة ، يحرك اقدامه ، تصيح ريم مرعوبة :

- لا تذهب ، لا تذهب

يقول مع نفسه « ربما هو المهرب يا مسعد ؟ المهريون ينهبون

الكمين ، ربما دفعوه ليلافيك ، سنحمله ويهجمون عليك ، يذبحونك

وياخذون الجمال ويريم الحولة - يذبحونك ويرمونك للرمل والريشج

والذئاب الصغراوية .

تصيح ريم :

لا تروح .. يا مسعد .

الكلاب تحيط بالرجل باصواتها المتخشبة .. يسألها مسعد :

- اترين احدا وراء الكتب يا ريم ؟

- لا ارى ..

- ساذهب اليه ، اذهب اليه ، الكلاب تنهشه والعطش يمتص روحه .

- املا البنديخية واذبح اليه .

« آه منهم ، المهريين القدارين ، يضعون سكاكينهم في زراديم البدو

وياخذون الجمال .. »

تقترب خطواته من الرجل والكلاب تكف عن النباح ، ين الرجل :

- جرعة ماء .. ماء .. ماء .. ماء ..

- الا تقوم ؟

يقوم الرجل ، تعتل قامته ، يجاهد ليقف ويرفع رأسه ، يرى

مسعد العيين المتعبتين والشفتين اليابستين ولنج الصحراء ، ينكفي

الرجل على وجهه ويفمس ذراعيه في الرمل .

- ما .. ما .. ما ..

يصيح مسعد بهراة :

- الماء .. اتيني بالقرب يا ريم .

قلبه يتفطر كالزجاج ، ينشعب دفعة واحدة ، يقول لنفسه :

« من اين اتي هذا الفتى ؟ والذئاب ! يا الهي ، الذئاب الجائعة

الف فرسخ وتشم رائحة الطريدة ، تجوب الصحراء كالمهريين تروح

وتجسيه ... »

خطوات ريم تسحق الرمل ، تعطيه القربة ، يقول لها :

- الفتى يموت

تاخذ ريم البنديخية وتصوب نحو الفتى ، يقول لها مسعد :

- هذه دنيا يا ريم ، صوبي اليه .

يرفع مسعد رأس الفتى ، يطرحة على قفاه ويسكب قطرات الماء في

البصوم .

- اشرب يا فتاي ، على مهل ، دعني اقطر الماء في بلموك اليابس .

تصوبي عينا الفتى رويدا ، يفتحهما كففتي النبتة الصغيرة ،

يفمضهما ثم يحق بوجه مسعد ، يحق ووجهه كالطير الجريح ، يتنسم :

- الى اين تروح ؟

يكفهر وجه الفتى ويفمض عينيه وخطوات تقترب منهما

- الا نستطيع ان نقوم ؟

بين السياب ودوستوفسكي

والموقف من البرجوازية ، والموقف من المستقبل ، وبكلمة اعم - الموقف من الانسان يظل متماثلا ، في الكثير ، لدى كل من الشاعر والروائي .

كان (ايخان) احد ابطال رواية دوستوفسكي الرائعة ، الاخوة كارامازوف يقول :

« او كنت فقتت ايماني بنظام الاشياء ولو كنت مقتنعا بان كل شيء مضطرب لعين شيطاني تركبه الفوضى ، ولو اصابني كل ما يصيب البشر من رعب وخيبة امل ، فاني لن اتخلي عن رغبتني فسي الحياة » .

ونستطيع ان نقول ما يماثل هذا القول ، او ما يقرب منه على الازل ، عن شاعرنا السياب . ان السياب لم يتخل عن رغبته في الحياة ، طوال الوقت ، وقد سلك سبلا مختلفة ، وطرقا بالفسحة التباين للتعبير عن رغبته في الحياة ، وعن حبه الحياة . ولا يقتصر الامر عليه فقط ، بل ان معظم ابطاله لا يتخلون عن الرغبة في الحياة . نجد هذا عند « الموسى العمياء » ، وكل ابطال وشخص اللوحة الحية التي توظفها ، ونجده عند « حفار القبور » ، ونجده في « مربية الالهة » ، و « غريب على الخليج » ، و « انشودة المطر » ، و « شناسيل ابنة الجلي » ، و « النهر والموت » ، وكافة قصائد الشاعر الوطنية والقومية .

بل اننا لنجد هذه الرغبة العارمة في حب الحياة والتعلق بها ، حتى عند وريث الشاعر ، على لسان ابنه « غيلان » :

« بابا .. بابا ... »

جيكور من شفتيك تولد من دمائك ، في دماي

فتحيل اعمدة المدينة .

اشجار توت في الربيع . ومن شوارعها الحزينة

تنفجر الانهار ، اسمع من شوارعها الحزينة

ورق البراعم وهو يكبر او يمض ندى الصباح

والنسخ في الشجرات يهمس ، والسنابل في الرياح

تعد الرحى بظماهن .

كان اوردة السماء .

تنفخ الدم في عروفي والكواكب في دماي » .

بل ربما كان حب السياب وابطاله للحياة اشد واعمق من حب دوستوفسكي وابطاله للحياة ، والفارق هنا .. هو فارق العصر ، والتجربة ، والرؤية . وسنظم كلا منهما ، لو تطلبتنا من اي منهما تماثلا تماما مع الآخر . فالعصر والظروف لا ينبغي ان تقيب عن باصرتنا ولو

بشكل الباحث ان يقول الكثير من شخصية السياب الشعرية ، والفكرية والفلسفية . وبإمكان النافسين ان يختلفوا في الكثير من جوانب هذا الشاعر العربي الفذ ، فمن ناضل القول ان المسألة ليست مسألة ريادة ، بقدر ما هي مسألة الصاغة وتعميق للرؤيا والرؤية الشعرية والفكرية للشعراء المعاصرين ، وللشعر الحديث . وقد اتى السياب بالكثير في مجالي الرؤيا الشعرية ، والرؤية الفكرية . ربما انحرف معدل انحراف الخطوط نديه ، ربما مال الى هذا الجانب أو ذاك ، انما المهم ان جوهر السياب ، وجوهر السيابية في الشعر الحديث ، كظاهرة وكانجاز ، ظل نقيًا ، ثوريا ، واحدا .

- ١ -

ما وجه الصلة والرابطة بين السياب ودوستوفسكي ؟ اين السياب من دوستوفسكي ، او اين دوستوفسكي من السياب ؟ اين القرن العشرون من القرن التاسع عشر ؟ واين الشاعر العربي الحديث من الروائي الروسي الواقعي في القرن التاسع عشر ؟ وباختصار - فيم اللقاء ، وفيه الافتراق ؟

نسارع فنقول : ان اللقاء يتضمن ، بالضرورة ، الافتراق .

ونحن لم نورد هذا العنوان ، ولم نغمد هذا الحديث عبثا ، او لان اللقاء تام لا يشوبه افتراق . فلو كان السياب نسخة من دوستوفسكي - وهذا لن يكون - اذن لما احتجنا الى مثل هذا الحديث في الادب المقارن . انما المهم انه ثمة وجوها للقاء ، كما هنالك ، بالضرورة ، وجوه للافتراق . وبمعنى من المعاني ، يكون لقاء السياب بدوستوفسكي ، هو لقاء الشاعر الحديث بالروائي الواقعي الانتقادي ، فهو لقاء العاملين في رحاب الواقعية الانتقادية ، مهما اختلف بهم الزمان والمكان . شاعرنا من القرن العشرين ، من الارض العربية ، لكنه كان ، في الفصل احواله ، واقعا انتقاديا ، عبر الى الواقعية بعد استنفاد التجربة الرومانتيكية . وروائينا من القرن التاسع عشر ، من الارض الروسية ، واقعي انتقادي ، عبر الى الواقعية كذلك بعد معاناة واثار رومانتيكية . ويتفق كثير من الباحثين المعاصرين على هذا بخصوص دوستوفسكي ، كما يتفق كثير من الباحثين العرب على هذا ، ايضا ، بخصوص السياب .

هذا من حيث الاسلوب والتجربة ، ويمكن ان يصح القول ايضا بخصوص العالم الشعري والفكري لكل من الشاعر العربي والروائي الروسي .

فالموقف من الدين ، والموقف من الثورة ، والموقف من الاشتراكية ،

وكل قطرة ، تراق من دم الميبد
فهو ابتسام ، في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على قم الوليد
في عالم الفد الفتي ، واهب الحياة
ويهلل المطر ...

— ٣ —

ان كلا من دوستوفسكي والسياب يكن كرها بالغا للمدينة ، في
مقابل حب عارم للقرية . ان المدينة تمثل الروح البرجوازية بالنسبة
الى كل من الاديبيين . وليس مثلها من كره البرجوازية والسروح
البرجوازية .

يقول كيريابين عن دوستوفسكي ، انه يذكر البرجوازية ،
باستمرار ، بقائمة جرائمها الطويلة ، واكثر هذه الجرائم ، فسي
نظره ، هي ارادة تحقير الانسان ، والحط من قدره وجعله « خرقه »
او « دودة » او « بقعة » او ضحية او جلادا . انه يمزق غرور
البرجوازي الضعيف ، وينبش في اعماق نفسه ، وينفذ الى قاع
افكاره . وحتى حين يختلف دوستوفسكي مع الاشتراكيين فانه
يأخذ على بعضهم - ولم يعرف هو من الاشتراكية ولم يلتق الا بانكالاها
البرجوازية الصغيرة - الروح البرجوازية ، التي لا تجعلهم يختلفون
عن البرجوازيين . ففي رواية « المسوسون » يقول البطل نيتشايف ،
ان من يتأثر بالشفقة ليس بالثوري . فالثوري لا يعرف غير الهمم
والابادة ، وهو لا يحيا الا لهذا الغرض . ومجال العمل هو التثوير
من الهمم الشامل والخراب الكلي ، وان يهلك معظم الثوريين دونما
اثر . وفي رايه ان الثورة قدس كل شيء : السم ، الخنجر ، حبل
الشنقة . وكان يرى ايضا ان تقيس شخصيته ، ونظام تجسسه
متبادل .. وقوائم المحكومين باعدام دون محاكمة ، كانت هذه في
رايه ، هي شروط ظفر الاشتراكية .

وما من شك ان نشاط امثال نيتشايف كان يجر الماء الى طاحون
الرجعية ، انني جعلت عمدا اسم نيتشايف مرادفا للثوري
والاشتراكي . ومن تناقضات دوستوفسكي انه كان لا يريد ان يرى
الوجه انزور في مثل هذه الاشتراكية ، وكان يريد ان يعمم هذا
الامر على سائر اشكال الاشتراكية . وكان للسياب نكسات فكرية
شابهة هذا (لعل احد امثلها الصارخة ، خطابه في مؤتمر المنظمة
العالية لحرية الثقافة ، الذي عرضنا لقرات منه) .

واذا ما عدنا الى كره المدينة وكره عالم المدينة لدى السياب
وجننا هذه الموضوعه حافله بمفانيد كثيرة بوزعب معظم شعر
السياب في كافة مراحلها . فهو منذ فصفانده انني اهداها الى روح
(وردزورث) الشاعر الرومانتيكي الانكليزي الكبير ، الى «(اساطير)» ، وحتى
(« اقبال ») و « (النشائيل) » يظل في صف القرية ، ضد المدينة ،
في صف الفلاحين ضد البرجوازية والروح البرجوازية . وفي « حفار
القبور » و « (الموسم العمياء) » بصفة خاصة ، يصب السياب كل
لعنته على المدينة وعالمها ، رابطا ذلك ، عن وعي ، بعالم الامبريالية .
ينهض حفار القبور ، ذات يوم ، ليدفن جثة انتظرها امدا طويلا ،
ليحصل على النقود ، فيشق طريقه الى المدينة ، الى الحبيبة التي
يشتتها . ولكن المأساة - كما ارادها الشاعر - تقضي على احلام
الحفار نهائيا ، اذ تكون الجثة هي جثة تلك الحبيبة ذاتها . ويعود
الحفار مع النقود الفتات .. وتظل انوار المدينة اللعينة تتحداه :

لكن ينكر من رآها !

ماتت كمن ماتوا ، وواراها كما وارى سواها ؟

واسترجعت كفاه من يدها المحطمة الدفينة

ما كان اعطاها - وان حملت بد امرأة سواها

تلك النقود .. بل البقايا من نفايات المدينة -

وتظل انوار المدينة ، وهي تلمع من بعيد ..

من يخطئ الطريق في تشخيص السوءاء . ان روح البرجوازي
الصغير ، روح الفلاح ، الثوري - بالدرجة الاولى - هي التي
نظل مسيطرة طوال الوقت على خلفية اللوحة السيابية . السياب
فلاح . انه فلاح مثقف ، اذا صح التعبير وجاز . انه فلاح في
(اساطير) ، فلاح في (الموسم العمياء) ، فلاح في (النشائيل)
و (اقبال) . وفي حديث لي معه في مطلع الستينات (وكان هذا
اخر لقائي به) ، وكنت اعذله في شيء ، قال لي : انسي فلاح ،
اعتز بالفلاحين . ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية . قلت : والمصال !
قال : دونهم ، بعدهم . ولا تنسى انه لا يوجد لدينا عمال خالصون ،
انهم فلاحون سابقون . وان ذات الشيء لينطبق على دوستوفسكي ،
وتولستوي ايضا . فكلاهما فلاح روسي (موحيك) . وكلاهما عالم
زاخر يحفل بكل شيء . وكلاهما حافل بالتناقض ، ينتقل من الطرف
الاقصى الى الطرف الاقصى في لحظة . وهكذا كان السياب ايضا .

حسنا ، ماذا نجد في العقلية الفلاحية ؟

اننا نجد فيها التطرف ، والتناقض ، والسذاجة ، والفيبية ،
او الرواسب الفيبية في افضل الاحوال ، والانتكالية ، وسرعة
الوقوع في اليأس ، والانحدار ، والتشاؤم ، والشكوكية . واذا
آمنت العقلية الفلاحية الخام بشيء من الاشتراكية ، فهو الاشتراكية
الدينية . ولعله ليس غريبا ان نجد اللقاء واردا بين : السياب من
جهة ودوستوفسكي وتولستوي ، من جهة اخرى ، فيما اسمي
بالاشتراكية المسيحية ، او ينقل : الخلاص بالمسيحية .

ومع ذلك ، فالسياب الذي يلتقي كل هذا اللقاء بدوستوفسكي
بل وتولستوي ، كما رايانا ، يظل عرافيا صميما . ولا ينبغي ان
ننسى هذا الجانب ، او هذا البعد في اللوحة السيابية .

ولعل قصيدته « انشودة المطر » افضل قصيدة تكرر التزامه
الثوري ، وعراقيته ووطنيته . ولا ينبغي ان ننسى ان هذه القصيدة
قيمت في العهد المباد ، فاهميتها السياسية والفكرية تتضاعف مرارا .
كما لا ينبغي ان ننسى ان حب الحياة - الذي يوحد السياب
بدوستوفسكي ، بكل عباقرة الادب والفن في العالم ، ينضج من كل
بيت في هذه القصيدة الرائعة ، التي اثالث شعرا حديثا ، والشاعر
في مفتربه الذي يكده فيه من اجل لقمة الخبز :

اصبح بالخليج : يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كانه النسيج :

« يا خليج

يا واهب المحار والردى »

وينثر الخليج من هباته الكثار ،

على الرمال : رغوۃ الاجاج ، والمحار

وما تبقى من عظام بانس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار ،

وفي العراق الف افهى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى

واسمع الصدى

يرن في الخليج

« مطر ...

مطر ...

مطر ..

في كل قطرة من المطر

حمرء أو صفراء من اجنة الزهر .

وكل دمة من الجياح والعراة

ان السياب يشور ثبوت قريه من ثوده البياني فسي فصيده
 « مسافر بلا حجاب » (ديوانه « اباريني مهشمة ») ، حين يرفض
 المسافر (الابدي) أن يعود الى المدينة ، ولسان حاله : اي نفع
 ارتجيه ؟ .. فهذا ما نسمعه حين ينطفئ بنا السياب في موضع دام
 في لوحته الفنية عن عالم « الموس الميماء » ، عالم الريف القليل :
 ليت النجوم تخر كالفحم المطفأ ، والسماء
 ركام قار او رماد ، والعواصف والسيول
 تدك راسية الجبال ولا تخلف في المدينة من بناء !
 ان يحجز الانسان عن ان يستجبر من الشقاء
 حتى يوهم او يرويا ، ان يعيش بلا رجاء ...
 او ليس ذلك هو الجحيم ؟ اليس عدلا ان يزول ؟
 شيع الدباب من القمامة في المدينة ، والخيول
 سرحن من عربائهن الى الحظائر والحقول ،
 والناس ناموا - وهي ترتقب الزناة بلا عشاء ..

والمدينة لدى السياب عالم نقود ، وسلطة نقود .
 ان النفود هي احدى القناطر - الرموز - التي يصب فيها
 السياب لعنته على البرجوازية . وعالها المقيت :
 ليت السفائن لا تفاضي راكبيها عن سعار
 او ليت ان الارض تافق العريض ، بلا بخار
 مازلت احسب يا نقود ، اعدكن واستزيد
 مازلت انقص ، يا نقود ، بكن من مدد اغترابي
 مازلت اومد بالتماعنك نافلتني وبابي
 في الضفة الاخرى هناك فحديني يا نقود
 متى اعود ، متى اعود ؟

ولقد كان كل نضال دوستوفسكي ، تقريبا ، موجها ضد
 البرجوازية . ومهما كانت افكار دوستوفسكي منقبة ، ومهما كانت
 حملاته على الاشتراكية (التي لم يدرك حقيقة معناها) عامرة ، فانه
 لم يعتبر النظام البرجوازي حلا بديلا . انه لم يمتدح البرجوازية
 قط ، بل على العكس كان دائما يلعنها ويهجوها :
 « ما هي الحرية ؟ الحرية . ولكن اية حرية ؟ الحرية - الواحدة
 للجميع - في ان يصنع المرء كل ما يريد ، دون ان يخالف القانون .
 ومتى يستطيع المرء ان يفعل كل ما يريد ؟ متى كان يحوز مليونا . وهل
 تعطي الحرية كل فرد مليوناً ؟ كلا . وما هو الانسان الذي لا يحوز
 مليوناً ؟ الانسان الذي لا يحوز مليوناً - ليس انسانا يفعل كل ما
 يريد ، وانما هو انسان يصنع منه الغير كل ما يريد » .
 - ٤ -

ويلتقي السياب بدوستوفسكي لقاء طويلا حافلا ، في كثير من
 الوسائل التقنية ، اذا صح التعبير .
 ومع ان الورشة الروائية تختلف في خصوصياتها المميزة وقوانينها
 الذاتية الخاصة عن الورشة الشعرية ، وخصوصا العديده منها ،
 ومع اننا لا نميل - ولا ينبغي - الى التبسيط او التعميم او المعادلات
 الميكانيكية ، الا ان الذي نريد ان نقوله ، انطلاقا من دراسة مقارنة
 لابداع كل من الادبيين ، ان الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون ،
 التي توفرت ، على نحو رائع ، لدى كل من دوستوفسكي والسياب ،
 كانت تقتضي اتجايزات ووسائل خاصة فسي الشكل ، والبناء ،
 والخلق ، كانت تتماثل ، من حيث علاقتها وطواعيتها للرؤية الواقعية
 وايصالها للمضمون الثوري الانساني ، في الكثير ، كما كانت توحى ،
 وخصوصا في ظلالها ، بالكثير الذي يمكن اكتشافه دون كبير عناء ،
 لدى الدراسة الدقيقة التي سيقوم بها مؤرخو الادب يوما ما ، في
 حقول الادب المقارن العالمي ، والعلاقات المتبادلة بين الادب الروسي
 والادب العربي .

وما من شك ان السياب قرأ دوستوفسكي امدا طويلا، واستوعب
 افكاره (وقد صرح بذلك ، غير مرة) . كما انه قسرا ايليوت ،
 وسيتويل ، واودن ، وناظم حكمت ، ونيرودا ، وماياكوفسكي ، وبلوند

وسواهم . غير ان التائر الذي نراه لدى السياب هو اقوى ما
 يكون حين نقارن الرؤى السيابية والدوستوفسكية (وقد عرضنا
 لذلك ، بايجاز) ، وكذلك حين نقارن الوسائل التقنية لسدى كل
 من الادبيين . ولقد اثبت الباحثون العلاقة الجدلية بين الوسيلة
 والفاية ، والمبنى والمعنى (كما يقال قديما) ، والسبب والنتيجة ،
 ولا يمكن ان يكون التائر والتماثل في الوسائل والتقنيك في الخلق
 الفني والتوصل امرأ طائرا، دونما دلالة . فالحق ان الدلالة واضحة ،
 اكيدة . ولا شك ان الادب العراقي الحديث بخاصة قد استمد
 الكثير من رؤاه ، واغتنى واغتنى بالكثير مما تأثره من الادب الروسي ،
 وخصوصا الادب الروسي في القرن التاسع عشر . وعلى صعيد
 الدراسات الادبية المقارنة ثبت تأثر يوسف ادريس ، مثلا ،
 بجيخوف ، والشرقاوي وبعض القصصيين بقوركي ، وكثير من
 الشعراء الثوريين بماياكوفسكي .

وفيما يخص السياب ، نجد ان طبيعته الانفعالية ، العميقة ،
 الفلاحية من حيث مردودها وتوجهها الايدولوجي تشابه في الكثير
 مع طبيعة دوستوفسكي . وقد انعكس ذلك ، بشكل او باخر ، في
 الفن : في المضمون الفني وفي وسائله . ولا اظننا بحاجة الى المزيد
 من الاشارات ، من حيث المضمون . اما من حيث الوسائل التقنية
 الدرامية العامة ، فحسبنا ان نقول ان كلا من دوستوفسكي والسياب :
 ١ - سخن ابطاله الى حد الغليان (واحيانا الى حد التمزق) ،
 للالقاء باعتراف يكشف اعق دخال النفس .

٢ - ويتلذذ ابطاله بالالم ، ويصب الملح على الجرح ..
 ٣ - ويكثر من المونولوج الداخلي في خلفية مخفية لا تفتقد
 شيئا من المقومات الاساسية والثانوية .

٤ - ويكثر من الحوار الدرامي ، بحيث تصبح اللوحة عامرة
 بجوفية ملحمية ، ويبحث يجد كل سؤال جوابا ، او ان تكون كلمة
 كل طرف جوابا للطرف الاخر ، الامر الذي يؤدي الى تنوع الاصوات ..
 ٥ - ويشهد من التضاد كوسيلة اساسية في تعميق الشعور
 بالالم ، وكطريقة ونتيجة ، في ان معا ، للتشخيص الداخلي
 والخارجي ..

٦ - ويميل كل منهما الى الملحمية او شبه الملحمية على الاقل ،
 حيث تستخدم افضل امكانات الخيال الجامع ، ويظل الابطال على
 الدوام في محكمة خارجية او داخلية ..
 ٧ - ويشهد من الاستبطان الذاتي في محاولة الاستفوار دخيلة
 النفس دلالة سيكولوجية كبيرة .

٨ - ويستعين بذكرات الطفولة والصبا للبطل المين او لمجموعة
 الابطال ، في محاولة لتوفير الصراع ، وتشديد التضاد ، وتسخين
 التركيبة السيكولوجية - الفنية - الدرامية كلها ، بما فيه صالح
 الجو الانساني للوحة الكلية .

٩ - واذا ما اتى بمشاهد الطبيعة فانه لا يوردها مستقلة ،
 منفصلة - بل متداخلة ، متلاحمة مع الجو المأساوي ، بحيث توظف -
 وهي مؤنسنة مع عناصر الطبيعة كلها - لتفصل الدرامي ، ولخلفية
 الصراع كله ..

١٠ - ولقد يصح البطل او مجموعة الابطال في موقف تحدد
 بطولي تراجمي ، في الوقت ذاته ، للقدر ، غير ان هذا التحدي
 اقرب الى التمرد الرومانتيكي منه الى الثورة ، واحيانا يكون هذا
 التحدي متسا بطابع التمرد والثورة ..

وعلى وجه الاجمال ، فان كلا من دوستوفسكي والسياب يقدمان
 مختبرا سيكولوجيا - دراميا غنيا بالعناصر المتنوعة ، بشكل يستطيع
 معه العالم السيكولوجي وحتى الانتروبولوجي (احيانا) ، ناهيك
 عن المؤرخ ، الاانة من عناصر هذا المختبر ، ذي الدلالة الكبيرة
 والاتصال الحق ، وبذلك - او نتيجة لذلك كله - تكون للوحات
 دوستوفسكية والسيابية ، ولجميع اعمالهما الفنية - على فارق

ما بين الشعر والرواية - دلالة حضارية غنية .
ولم كل فصائد السياب في الغربة ، او جيکور ، وكل ملاحمه
الصغيرة والكبيرة في القصور ، المومس العمياء ، الأسلحة والأطفال ،
تشهد له بهذا الفن في الوسائل التي قد يستعملها جميعا ، او يركز
على بعضها .

ولوحة الصراق في الغربة تمثل لاستخدام معظم الوسائل
التي اشرفنا اليها . ان الصراق هو لازمه العمر التي لازمت السياب
حتى النفس الاخير ، الصراق الفني الخصب الحبيب ، موطن
الذكريات وموئل الاحلام والطموحات ، الانسان ابدا ، يقابل
البحر القاسي ، والجوع والغربة ، بل يستحيل بكل غناه الى محض
اسطوانة :

الريح تصرخ بي : عراق ،
والموج يقول بي : عراق ، عراق ليس سوى عراق !
البحر اوسع ما يكون وانت ابعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالامس حين مررت بالقي ، سمعتك يا عراق ..
وكنت دورة اسطوانة

هي دورة الافلاك من عمري ، تكور لي زمانه
في لحظتين من الزمان ، وان تكن فقت مكانه
هي وجه امي في الظلام
وصوتها ، يتزلقان مع الرؤى حتى انام !
وهي النخيل اخاف منه اذا ادلهم مع الغروب
فاتكظ بالاشباح تخطف كل طفل لا يؤوب
من الدروب

وهي الغنية المعجوز وماتوشوش عن « حزام »
وكيف شق القبر عنه امام « عفراء » الجميلة
فاحتازها الا جديده

زهراء ، انت .. انكركين

تورنا الوهاج تزحمه كف المصطليين
وحديث عمتي الخفيض عن الملوك القابرين ..

والعراق يقابل بالثقود القاسية ، الباردة التي لا تعرف الرحمة
ولا الشفقة . والغربة تسخن كل خيالات الشاعر ، وتوجع كل رؤاه .
ولما كانت الرؤية السيابية في تلك الاونة واقعية ، فان مصطلحه
الشعري ايضا واقعي ، وهو هنا قد لا يحتاج رمزا ولا اسطورة .
فالحديث مباشر ، (مثل حديث ايفان لدى دوستوفسكي) :

واحسرتاه .. فلن اعود الى العراق !

وهل يصود

من كان تموزه النقود ؟ وكيف تدخر النقود

وانت تاكل اذ تجوع ؟ وانت تنفق ما يجود

به الكرام على الطعام ؟

لتبكين على العراق

فما لديك سوى النعوع

وسوى انتظارك ، دون جدوى ، للرياح وللقلوع !

ان بيار فرخوفنسكي ، احد ابطال رواية « الموسوسون »
لدوستوفسكي ، يضرب صراحة انه سافل ، وليس باشتراك . ومثل
هذا الاعتراف ، ووسيلة الاعتراف ، بعد تمذيب وحوارات مختلفة ،
ومونولوج داخلي طويل ، تجده لدى سيابنا ، في عديد من قصائده ،
فنجده مثلا ولا حصرا في « الخبر » في قصيدة « الخبر » :

انا ما تشاء : انا الحقيير

صباغ احذية الفراة ، وبائع الدم والصمير

للظالمين . انا الغراب

يقتات من جثث الفراخ . انا النعار ، انا الخراب !

شفة البقي اعف من قلبي ، واجنحة اللباب

انتي وانفا من يدي .. كما تشاء .. انا الحقيير
لكن لي من مقلتي - اذا تتبعته خطاك
ونقرنا قسما وجهك وارتعاشك - ايرتين
سنستجبان لك الشراك !

يا له من تحليل ونفوس سيكولوجي ! ويا لها من صورة فنية
واقعية !

واذا كان فرخوفنسكي ذاك يقول صراحة : ليس ثمة شيء اقوى
من البزة العسكرية .. اني اتعمد اختراع المناسبات والالقياب ..
وبالطبع ، فان القوة التالية هي العواطف .. واخيرا ، فان القوة
الاساسية التي تجمع بين كل الاشياء هي : عار ان يكون لي رأي ..
كل عضو من اعضاء المجتمع ملزم بان يرصد جاره .. كلهم عبيد ،
وكلهم متساوون في العبودية ! وفي أبسط الحالات القتل والافتراء
.. اذا كان فرخوفنسكي يدلي بمثل هذا الاعتراف ، فان « مخبر »
السياب لا يقل عنه صراحة في الاعتراف - وهو اعتراف واقعي مائة
بالمائة يأتي طوعا ، دون كسر او تصف او افعال ، فهو من طبيعة
ومن نسج بناء القصيدة السيابية :

الخوف والدم والصفار . فاي شيء ارتجيه ؟

فعل يدي دم وفي اذني وهوة الدماء

وبمقلتي دم ، وللم في فمي طعم كربه !

اقفل ضميرك بالانام فلا يحاسبك الضمير

وانس الجريمة بالجريمة والضحية بالضحيا

لا تصح الدم عن يدك فلا تراه وتستطير

لفرط رعبك او لفرط اساك .. واحتضن الخطايا

بأشد ما وسع احتضان تنج من وخز الخطايا

انها لوحة ملاكشية - سيابية ، ولكنها تماثل ، بشكل او

باخر ، مع اللوحة دوستوفسكية .

والتضاد قائم ، باوسع ما يكون ، لدى كل من دوستوفسكي

والسياب .

انه مقسوم اساسي من مقومات البناء واللوحة الفنية
- السيكولوجية - الدرامية لدى كل منهما : اننا نجد النبوءة الثورية
لدى كل منهما . ومن اسلحة النبوءة هنا : صدق اللهجة ، وعمق
الانفعال ، والاعتماد على التضاد ، فذلك يفعل كل فعله مع السامع ،
ويكسبه الى صف النبوءة . فلنسمع السياب (في قصيدته « انشودة
الطر » في العهد المباد) :

اكاد اسمع العراق يذخر الرعود

ويغزن البروق في السهول والجبال ...

اكاد اسمع النخيل يشرب الطر

واسمع القرى تن ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف ، وبالقلوع

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :

طر .. طر .. طر ..

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغريان والجراد ،

« وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع

ما مر عام والصراق ليس فيه جوع » .

ان هذا التضاد : حين يعشب الثرى نجوع ، وفي العراق
جوع حين تنثر الغلال حصادها ، لا يشبع الانسان ، بل لتشبع
الغريان والجراد ، يذكر بلوحات ناظم حكمت ، ونضادها الذي ينطلق
مقوما اساسا فيها ، وعنصرا من عناصر الواقعية الفنية والموضوعية
فيها . ومن الناحية الايدولوجية يتماثل السياب وناظم حكمت ،
فالحديث لدى كليهما يدور عن لعنة الامبريالية في القرن العشرين.

يقول ناظم حكمت مثلاً في قصيدته الشهيرة التي عنوانها « الرسالة السابعة الى تاراتنا بابو » (من قصة مناضل اثنسوبي هيبس في روما ، ورسائله هنا معنونة الى صديقة حياته في وطنه) :

ولكن من الغريب يا تاراتنا بابو
ان العكس هو الصحيح هنا .
هنا عالم
منهش لحد

ان الناس يموتون في سنة الفيض
ويعيشون في سنة القحط
ان الناس يهيون في الاحياء
والاهراء مقلقة
الاهراء التي تفص بالقمح
وانوال النسيج

تستطيع ان تنسج من الحرير
ما يكفي لفرض الدروب
من الارض الى السماء
والناس حفاة
والناس عراة
هنا عالم

منهش لدرجة

ان الاسماك تشرب القهوة

والاطفال لا تجد الحليب

وان الناس يفلنون بالكلمات

بينما تفلن الخزائير بالبطاطا !

والنضاد السبابي يأتي ، اضافة الى كل ما سبق ، عاملاً لا بد منه ، فيما يبدو ، للتعذيب ولتعميق الشعور بالالام لدى المتحاورين ، ولدى صاحب المونولوج الداخلي ، ولدى السامعين جميعاً . ان الموس المعباء تذكر ، في ذروة المذاب والجوع ، احلى ذكرياتها :

سرب من البط المهاجر ، يستحث الى الجنوب

اعنافه الجدلي تكاد تزيد من صمت الغروب

لكن الذكريات المعينة لا تلبث ان تتشال امعانا في التسخين ، وتعميقاً للنضاد ، وتكريساً للالام :

يا ذكريات ، علام جئت على المعى وعلى السهاد ؟

لا تمهليها ، فالعذاب بان تمري في اثاد

قصي عليها كيف مات وقد تفرج بالدماء

هو والسنابل والمساء ..

ويهدف السياب ، على طريقة دوستوفسكي وابطاله ، وعلى نحو مباشر ، وبلغة واقعية ، في قصيدته « الموس المعباء » ، بالعراق ، ويستمرخ العدالة فيه (عدالة العهد المباد التي تجعلها تدفع ثمن مصباح لا ترى نوره ، مذكراً بمأساة النفط العراقي الذي كان ينهب المحتلون واذنابهم) . ونجد هنا كل الوسائل السبابية - الدوستوفسكية من تسخين ونضاد وتلذذ بالالام :

ويح العراق : اكان عدلا فيه انك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

نمنا لملء يديك زيتا من متابعه الغزيرة ؟

كي يشمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟

او خذ مثلاً هذه اللوحة :

... وكزراع لهم البنود

وراح يقتلع الجنود

من جوعه ، واتي الربيع فما تفتحت الزهور

ولا تنفست السنابل فيه ..

ليس سوى الصخور

سوى الرمال سوى الفلاة

خنت الحياة ، بغير علمك ، في اكتداحك للحياة !

كم رد موتك عنك موت بنيك . انك تقطعين

حبل الحياة لتتقصيه وتضري حبلا سواه

حبلا به تملقن على الحياة : تضاجعين

ولا تمار سوى الدموع وتاكلين ،

وتسهرين ولا عيون ، وتصرخين ولا شفاء ،

ولمدا بحبك تشنقين ..

هنا كثير من فلسفة السياب . الانسان هو المذنب : الانسان النظام . والسياب ، هنا ، يبالغ في وصف الظلمات بعضها فوق بعض ، ويحيطنا بجو مأساوي داكن ، تكون الكوة فيه معجزة ، او هكذا يتراءى لنا . ان الموس نفسهما ، وهي الضحية ، تعترف بانها هي المذنب : « خنت الحياة » ، ولكن التفسير يأتي في (بغير علمك) . ومع ذلك ، فهذا الذي خيل لنا ، ويخيل لغيرنا ، في سلبية عطاء المأساة عند الشاعر ، ليس هو صحيحاً تماماً . فالشاعر انما يبالغ في تعذيب ضحيته ، وي طرحها في عناء صخرة سيزيف حملاً وصعوداً ، فليصل من ذلك الى اتهام نظام الحكم نفسه انذاك ، ذلك النظام الذي تدفع فيه الموس الضريرة ثمن المصباح الذي يعني انها ساهنة ، وهي لا ترى ! النظام الذي لا يعطي الكادحين ، ومنهم المظاهرة الفلاحة ، شيئاً سوى الموت !

وقد فعل دوستوفسكي ، قبل السياب ، ذات الشيء في (الابله) و (الجريمة والمقاب) و (الاخوة كارامازوف) و (مذكرات ..)

- ٥ -

حسناً .. واين يفترقان ؟

الجواب هنا واضح وبسيط لا يتطلب اعمال جهد كبير . انهما يفترقان في العصر وروحه . فمع الواقعية الانتقادية التي جمعتهما (دون ان ننسى الاختلافات والفروق في التسلاوين المحلية والمعطيات الزمانية والمكانية والزمانية والموضوعية) ، ومع الاتفاق في المنظور ، والرؤيا ، في مواضع غير قليلة ، وكذلك الاتفاق او التماثل في استعمال الوسائل ، وفي اعتماد التحليل النفسي والبناء السيكولوجي - الدرامي .. مع كل هذا وغيره (مما ذكرناه ومما فاتنا ذكره ، ونتركه للتاريخ ولحاولات الفصل) ، يظل السياب اكبر بعصره ، ويرؤيا ورؤية عصره ، والفصل في ذلك للقرن العشرين الذي يفوق ، طبعا ، القرن التاسع عشر ، على كل صعيد ، وفي كل مستوى .

.. ان السياب يظل ، مع كل شيء ، متفانلاً : ويظل السياب متحدداً بالزمان والمكان . فهو عربي الوجه ، عربي التوجه ، يفني وطنه العربي مثلما يفني عراقه ، ومثلما يفني الانسان كله في الارض كلها . ويظل الحس الطبقي ، التاريخي في قصائده الاولى بل والاخيرة ايضا ، ماثلاً للعيان ، فيما يقيسب ذلك لدى دوستوفسكي ، حيث يعتمد ، في بعض اعماله ، الانسان المجرد المطلق ، ليعارض به الانسان المحدد ، في الطرف المحدد .

وكان دوستوفسكي يدعي « النبوءة » بالمعنى الحرفي ، وهو هنا - الديني - ، بل ان انصاره ومعجبيه الكثيرين كانوا يعتقدون انه نبي فعلا . ولعل هذا متأت من صحة معظم ما تكهن به . وقد كتب دوستوفسكي نفسه ، ذات مرة ، بهذا الصدد ، فقال : « انا لست غير واقعي ، بارفع معنى لهذه الكلمة ، اي اتي اكشف كافة اعماق النفس البشرية .. ولي عن الواقع والواقعية فكرة ليست كفكرة واقعيةتنا ونقادنا . ان الواقعية لا تكشف واحداً بالمائة من الواقع الحسية ، التي حصلت فعلا ، فيما قد تنبأنا بها نحن ،

الم يتحدث ذلك فصلا ؟ ..

يقول السياب في قصيدته « رسالة من مقبرة » ، حول الثورة الجزائرية :

هذا مخاض الأرض لا تياسي
بشرائك يا أجدات
حان النشور !
بشرائك .. في « وهران » أصداء صور
سيزيف القى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على « الاطلس » !

ويقول أيضا في قصيدة له أخرى عنوانها « في المغرب العربي » :

وهبة محمد واليه والعربي والانصار :
ان الهنا فينا .

اجل ، ان الهنا فينا . ان السر في الانسان نفسه . ففيه
انطوى العالم الاكبر . ومنه البدء واليه الانتهاء . ومثل ذلك ماتوحيه
للسياب معركة بور سعيد عام ١٩٥٦ ، حيث تنتصر الحياة ، رغم
كل شيء :

انسائك العملاق : ظل الاله

ظل الملايين التي مقلتها

عنها ترى ما في خيال تراه ،

هذا الذي اعصابها في قواء -

أحيي دم الموتى ، فخرّ الطفلة !

فليحرس الاحياء باب الحياة !

« فليحرس الاحياء باب الحياة ! » - هكذا تكون اللازمة
السيابية ، وهي قريبة جدا من اللازمة النوستوفيسكية التي ابتدأنا
بها حديثنا هذا .

ويقول دوستوفسكي نفسه في اعترافاته :

« اني ، رغم كافة الخسائر ، أحب الحياة جدا متوقدا ، أحب
الحياة للحياة ، واقول هذا بكل جدية ، واني اتوي حتى اليوم ،
ان ابدا حياتي من جديد .. تلك هي السمة المميزة لطبيعي ، وربما
لهمني كذلك . »

وفي اعترافات السياب واحاديثه الشعرية والنثرية شيء
قريب جدا من هذا .

- * -

وبعد ، فهذان اديبان عبقريان : روائي من الفولغا ، وشاعر
من بصرة العراق ، وحدثهما الرؤيا ، في كثير ، وجميعهما الادب
الانساني ، والاسلوب الوافي ، والنبوءة الثورية ، وعمق الاستبطان
النفسي والاستفوار الوجداني ، وحب الحياة عارما . وقد
تعرض كلاهما لكثير من النصب والمذاب ، الا ان ابداعهما الفني
افاد ، كثيرا ، من انفعالهما النبيل ، ومن حياتهما المضيئة التي
كان الوقود فيها الاعصاب ، وكان الوقود فيها (عمومًا) الايمان
بالانسان ، وطاقته العملاقة على المقاومة ، والانتصار في خاتمة
الطاف ، انتصار الحياة على الموت وعلى اعداء الحياة مهما كانوا .
بفسداد

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

ويقول البرفسور كيرياكين ، بهذا الصدد ، انه اذا كانت بعض
تنبؤات دوستوفسكي قد تحققت فتفسير ذلك عقلائي محض وليس
صوفيا قطعا . فمن ناحية ، كان دوستوفسكي يريد استباق المستقبل
باساليب خاصة بالفن ، ومن ناحية أخرى ، لا ينبغي ان ننسى
انه في زمانه كانت بداية نشوب الحركة الايديولوجية التي سبقت
المجابهة المباشرة بين القوى الاجتماعية المختلفة ، هذه المجابهة
التي بلغت ذروتها في عصرنا .

ولم يكن السياب يعني النبوءة ، ولكنه كان قد تنبأ في شعره
وفي مجمل ابداعه بكثير مما حدث للعراق وللوطن العربي ، فقد
تنبأ بسقوط عهد التحكم الامبريالي وصنائه في العراق ، وتنبا بعد
ذلك بسقوط عهد قاسم الكتاتوري (جيكورياته الاخيرة) ، وتنبا
بتناميم الزيت في العراق ، وارخص مناخه الايديولوجي - الاستاتيكي
- الشعري في (الاسلحة والاطفال) خصوصا ، وقصائده الملتزمة ،
بنبوءة ظفر الاشتراكية .

وبالطبع فالفارق كبير بين نبوءات دوستوفسكي ، بالشكل الذي
كانت تقع به ، وبين نبوءات شاعرنا العربي - الحدث في القرن
العشرين ، ومرة أخرى - هو فارق الظرف والعصر والزمان والمكان
(والاولون الذاتية والحلبة) . غير ان السياب لم يكن مثل
دوستوفسكي في اكتشافاته ، رغم ان خيال السياب لم يقل قسمي
رحابته وطواحيته للتاسع ، من خيال دوستوفسكي .

وكان كل من السياب ودوستوفسكي يؤمن بما يكتب ، الا انه
لو حظ ان السياب كان يضيق - في آخر حياته - ببعض ما آمن به
سابقا ، وببعض ما آمن به لاحقا . كما كانت احاديثه النثرية لا
يجمعها جامع مع قصائده واشعاره ، فقد بلغ بها الاسفاف مبلغا
مخجلا . وقد قلت للسياب مرة : لماذا لا تصوغ ما « تهدر » به في
الصحف شعرا ؟ قال : لا استطيع ذلك ، فالشعر شعر ،
و « التنفيس » عما يعتلج في النفس باحاديث صحفية شيء آخر .
اما دوستوفسكي فكان يؤمن بكل كلمة قالها ، ويشير عواصف الجدل ،
سواء في ابداعاته ، او في احاديثه ومناقشاته في الصحف وفي
مجالسه ربما يشبه هوس المهوسين .

ويفضل السياب دوستوفسكي - اذا صح لنا مثل هذا التعبير
في كونه قد صمد بوجه المحن والمرض والموت الذي كان يقاتله ببطء
وكل يوم ، ولم ينهر شعريا . كان « ايوب » الشعر العربي الحديث ،
وكان يتألم ، ويتعذب ، ولكنه لم يكن يتلذذ بالآلم ، ولا بالمحنة ،
بل كان يحتلها ويكابد بها ، فيها يفيض شعرا (وهنا بالذات ولدت
دواوينه الاخيرة (المبدع الفريق ، منزل الاقنان ، الشناشيل ، اقبال)
وقصائد أخرى .

اما دوستوفسكي فكان يقنس الالم ، ويتلذذ به ، وكان يمجّد
عالم انسان الكهف ، عالم الانسان « السافل » (على حد ما يقول
يوري كيرياكين) . كان يزعم بعدم وجود ضمائر نقية ، وكان يرى
الناس كلهم جديرين بالاحتقار والكراهية . وكان لونا جارسكي يقول
عن دوستوفسكي انه سم بالنسبة الى الآخرين (وهو يقصد افكاره
المهووسة بالاقلة الظلامية والسلبية في بعض مجالاتها) . ومع ذلك
فان كيتين قال عن دوستوفسكي ، انه اديب عبقرى عكف على درس
أدواء مجتمع عصره ، واننا نجد عنده ، الى جانب كثير من التناقضات
والتمزقات ، لوحات حبة عن الواقع .

ان افتراقات السياب ودوستوفسكي لا تستثني لقاءهما
الحميم ، بل تتطلبه ، تطلب الليل للنهار .

- ٦ -

وختاما ، فالفنانان المفكران : دوستوفسكي الروسي والسياب
العربي ، يلتقيان في صعيد الانسانية وتمجيدها ، وعلى ثرى الحياة
العريضة .

اللاهات ... في اتجاه هياكس

نهايات المقاعد ، وفي اواسطها ! .. سوف يكون هو - هو . وسوف يكون هو - كل الناس . لماذا ؟ .. لان الثواب والعقاب شيئان خارج نطاق الجرم الانساني ، ومن طبيعة مخالفة) .. لكن القاضي يتجاهل - مثل - هذه المسئلة الاساسية عن عمد ، ويبدأ التحديد والتخصيص ، على الرغم من ان المبالل الصغيرة والمبالل الكبيرة مشاع ، ومكفولة ، ولا تنتمي لواحد دون اخر .

يقول :
- القضية ٥٦١٢ جنابات الاسكندرية ، المتهم فيها عبد العال يوسف بركات . هل هو موجود ؟
- موجود

قالها المحامي بطريقة باترة ، فاعطى البراءة لكل الناس الا واحدا منهم (لكن ، من الذي استثنى - ذلك - الرجل ؟ .. أمي ، ام ابي ؟ .. عمي ، ام خالي ؟ .. زوج اختي ، ام زوج عمتي ، ام زوج خالتي ؟ .. جدتي ، ام خادمي ، ام جارتني ؟ .. مع ذلك ، لا بأس .. فهم لن يحصلوا متي على شيء . لن افتح فمي - ولا حتى - لكي اعطس . فما دام كل منهم قصد الى ان يؤجر من ينوب عني - حين عرض المسألة - فليس عليهم من ضير في ان يعتمدوا على انفسهم ! .. لقد قمت بالفعل ، وبالفعل قتل ، وكنت مقتنعا انسي - بذلك - انوب عن كل الناس . لكنهم قصدوا الى الازلاي ، واحالوا الامر الى تهريج رخيص ، فانابوا - عني - من سوف يتكلم باسمي ، بدلا عن ان يتركوا لي حق المجادلة عنهم ، وعن جميع الناس - تماما كما لو كان الفعل الذي ادبته كان منقوصا ، وغير واضح المبررات .. كالعادة حين يتولى انجازه معترف) لكن - من جديد - هيا هو القاضي يؤدي دوره التمس :

- الادعاء .
ومن ركن ما - بعيد لكنه واضح - يقف رجل ، يرندي ثيابا مزركشة ، تليق بطاؤوس ! .. يفرد ذراعه حتى اخرها . يجعل ابهامه متخسبا الى امام ، نحوي . يرسم على وجهه نغمة جيدة ، لكنها مفضوحة . يقلب عينيه في الحاضرين ، وشيئا فشيئا يبدأ في الاعتقاد بأنه - هو - الذي ينوب عن الجميع (لكنني - من هذه اللحظة - اعاذ اتلق بالحروف والمقاطع . اريد ان اكلم ، ليس عني .. بل عنه . فاولا .. ليس ته الحق لي ان ياخذ - عني - هذا الدور . وثانيا .. ليس جيدا منه ان يدخل الساحة وهو على هذه الهيئة . اود ان اقول له : لا تقطب ملامحك بهذه الصورة ، فالكون - جايعة - ليس

المحكمة قاعة فيها ناس . الناس يجلسون على مقاعد . المقاعد بغير ظهر . الظهر في مواجهة الوجه المقابل له . التقابل بين الوجه واللقا هو لب المشكلة !

لكن ، ها هم القضاة يتخذون اماكنهم . في الوسط اكبرهم . عيناه تفرقان بشيء ما . يتطلع الى حيث الموجودين ، مدعيا عدم المبالاة . يريق عينيه يفضح عناءه . يميل برأسه قليلا ، منصتا للرجل الجالس الى يمينه . يومئ في صمت . لا يزال يصفي . ملامحه البهيمية تبدأ في التحلل من توترها . تتفرج اكثر (هل هي مزحة ، تلك التي يصفي اليها ؟ ! .. ليتهم لا ينفردون بها . جميع الذين في القاعة لهم حق السماع . انا وشهود العيان ، ووكيل النيابة ، والحاجب ، وكل الذي - هو - محاصر هنا .. له نفس الحق ، ولديه نفس الرغبة ! .. لكن ، لماذا هم عجولون على هذه الصورة ؟ .. المزحة ، والبسمة ، ورجفة السعادة .. لم تبض غير ثانية واحدة ، ثم ها هم يقلبون في الاوراق . ابصارهم تطوي المسطور بطريقة مفزعة . الصحف تمر من بين ايديهم مرور البسرق من على وجه السماء . يتوقفون عند صحيفة بعينها) ينادون :
- القضية ٥٦١٢ ، جنابات الاسكندرية .
الصمت .

لا حس ، ولا حركة . كينونة معلقة . لا احد يعرف هل هي قضيتهم ام قضية الآخرين . رقم القضية ليس شيئا ، هي الرغم من انه - بذاته - هو كل شيء . فقط - الآن - من سوف ينتمي بصمد برهة الى نفس الرقم الذي قيل ؟ (لكنهم يغالطون . قضايا احدهم هي قضايا الآخر . قضيتي هي قضيتهم .. نحن بشر ، ضائعون - تماما - احدها مثل الآخر . ما الذي يفصل - اذن - بيني وبين اي منهم . من الذي يجزؤ على الكذب ، بهذه الطريقة الفاضحة ؟)
لكن القاضي يتكلم :
- هل المتهم موجود ؟

(طبعا موجود ، هنا ، وفي كل مكان ! هل تعرف لماذا ؟ .. لانه اذا كانت - هناك - تهمة . واذا كان - لابد - ان تنتمي لواحد من البشر .. فحتما - هو موجود . سوف يكون - هو - بذاته ذلك الجالس في أقصى القاعة ، وهو - ايضا - الجالس في الناحية المقابلة ، وهو - الذي - في الوسط ، وبجسود الباب ، وفي الصفوف الامامية ، وفي الصفوف الخلفية ، وعند

فيه ما يبررها . ارفع في ان الفت نظره الى ان العالم لا يبالي بنا ، وان هذه النظية تفضح اهتمامنا به ، واندلاقنا عليه . وان علينا - اذا كانت لدينا بقية من كرامة - ان نعامله بالمثل : نبسم ، وناكل ، ونشرب ، ونضاجع ! .. نسامر ، ونحب ، ونجري ، ونلعب ! .. نعمل ، ونستظل ، ونستدفيء - شرط ان يتم - ذلك كله - بغير نظية) .. لكن وكيل النيابة كان قد اتخذ قرارا بان بعض ويدي ، وها هو - الان - في الساحة يجرب :

- سادتي القضاة : المتهم المائل امامكم - حال اللحظة - لا يمكن ابدا ان يندرج تحت جنس من اجناس البشر . هو بالحق - والحق اصول - ليس اهل من شيء سافل ، يتميز بالنداء والاسفاس . هو تخرج غير طبيعي لذلك العصر الممتاز الذي نعيشه ! .. تخيلوا - سادتي - احلامنا المتواضعة ، حين يهبط عليها كائن - مثل الذي اماننا الان - فيسحقها في غمضة عين . دفعوا النظر ، وقولوا لي باي شيء يمكن ان تبرر هدوء الرب : هو ينظر الينا بعينين نصف مفتوحتين . رموشه تغطي كل ما هو رهيب . يده ، المنسدلتان امامه برخاوة وسلام .. هما نفس اليدين اللتين كانتا - في لحظة سابقة - صابيتين ، ومتمرستان على سحق العظم ! .. نستطيعون - سادتي - ان تحكموا عليه بكل ما يتراعى لعقولكم التي اخترنت الحكمة . نستطيعون ان .. (يا سيد ، اني انا ان اضحك منك وعليك . ليس مهما - تلك - الاشياء التي تحاول ان تحشو بها فمي الممتلئ . سوف اقبلها منك ، من اجل ان اقبل لك حظا ، ومن اجل ان تشمر انك بذلت جهدا . لكنني لا اقبل منك ان تلصق الكلمات المشتمة ، بهذه اللذة . لن يرضيني ان تكون مخنوعا الى الحد الذي تعتقد معه ان الوجود ليس اكثر من بضع كلمات يمكن مضغها ببطء مبالغ فيه . هذا يخالف ما ابشر به ، ولذلك اسمح لي بهذا السؤال - الشخصي جدا : هل تتعامل مع الودك بمثل هذه الكلمات . هل نصفها امامهم بهذه الكيفية . هل تضاجع زوجك بمثل هذا التلكؤ ونقل الظل ؟ .. اذن ، فسوف تمشي قويا - بشرط ان تغلق بابك بالنسبة والمفتاح على - نفس - المرأة التي تفتنيها ! .. مبروك عليك) .

لكن وكيل النيابة كان لا يزال - على حاله - يتكلم ، وكان - هو - لا يسمع .

كان قد حشر نفسه في غور نفسه ، دون رغبة او قنرة على الفكاه ، على الرغم من ان الحكمة ظلت كما هي - منذ البدء - قاعة فيها ناس ، وناس يجلسون على مقاعد . ومقاعد بغير ظهر . وظهر يواجه الوجه المقابل له .

و .. (واعرف - وهم ايضا يعرفون - ان التقابل بين الوجه والتقا هو لب المشكلة)

بينه وبين نفسه ، يعرف ان حكايته مع هدى بدأت منذ ازمان سحيقة ! .. يوم ان تعرف اليها ، ما كان يتصور انه في لحظة ما يمكن ان يقتلها ، او حتى يخدش مشاعرها بكلمة ! .. كان الصباح مشرقا في ذلك اليوم البعيد . كان بحر الاسكندرية - العريض - ممتدا الى اخر مدى ! .. لا شيء ، عدا ان النهار كان يفيض ! .. الشاطئ ، عربات الحنطور ، نسوة الصيف . الشماسي ، الباعة ، نعومة الريح ، ظاير الفساتين ، الزرقة اللامتناهية ، الحنان في قلبه ، الكسوف .

وفي الكون ، ايضا ، التقى بها .

كنا يسيران في اتجاهين متعارضين . فجأة ، يجد كل منهما نفسه في مواجهة الآخر . الوجه ليس غريبا عليه . زميلته في الكلية بغير شك . وبغير شك - ايضا ، ها هي تبسم ، من قبل ان تتكلم :

- اهلا .. عبد المال

- وتعرفين اسمي ؟ !

- كل الناس تعرف من هو الاول على الدفعة .

ويبتسم ! .. يعرفونه - جميعا - على الرغم من ذلك السرك البعيد الذي تحصن فيه ، منذ السنة الاولى ، وحتى الثالثة . لكن لا بأس ، عليه ان يتكلم ، فليس معقولا ان يسرك هذا الوجه الصبوح ساكنا ينتظر .

ليس من الفوق الا ان يقول :

- البحر رائع

- فضلا

- يوحى بالسكون والنعمة .

- ليس في كل لحظة

- على الاقل في هذه اللحظة

- على الاقل .. في هذه اللحظة .

يصعبه ذلك الشرح في صوته . يستهويه الحنان وبعة الاسى ، وهي تتكلم (نمة شيء ما في تركيب الخنجر يدفعك الى الاحساس بان شتاء الايام قادم ، وانك في حاجة الى الدفء ، من قبل ان يلذع الصقيع قلبك) ومن ثم ، يسيران متجاورين . يشتري لها اللب والمربطات . يرنو - معها - الى حيث البحر ، والزرقة ، والناس . يتحدثان في كل شيء . يكاد ان يتمسح بها (خذيني) يكاد ان يتكئ عليها - محاولا النهوض - بعد تلك اللعبة الرهيبة ، التي يدور فيها الكائن من حول نفسه ، الى ان يقع على الارض دائخا ، ومجهور الانفاس .

لكن ، هل في استطاعته - الان - ان يباشر نفس اللعبة ؟ ! ربما كان هذا ممكنا ، وربما كان مستحيلا . فقط ، هو لا يستطيع ان يجرب ، بينما الحكمة لا تزال قاعة فيها ناس ، والناس يجلسون على مقاعد ...



تنداح الاشياء - بطريقة ما - الى حيث المجهول (كيف يتسم ذلك ؟) يصعد جميع الناس الى حيث منصة القضاء . تخلص القاعة الا من عيون - كثيرة - تراقب . لكن المكان يظل - على الرغم من اي شيء - يتسع (كيف .. يتم .. ذلك ؟) يشعر بما صار فيه من برح . يشعر بأنه ضائع (هوة) لكن .. لا . الان ، يستطيع ان يفرد ذراعيه على سعتها . يستطيع ان يدور من حول نفسه . ان يمارس - بالفضبط - نفس لعبته القديمة ، فيدور ، ويدور .. وحسين يدوخ ويصبح عالم الرئيات - من حوله - هو الذي يدور .. يقع على الارض . تستمر كبوته لبعض الوقت . يبدأ - بعد لحظات - يمي ذاته ، فيحاول النهوض . يشعر بان العالم لا يزال يهتز . يتكئ على احد كوعيه . لا يزال يلهث . يراقب الموجودات . يتمتع ما حدث (جعلها مهزوزة ، وغير مستقرة) تحكم في العالم ، لبضع لحظات : حرك جفونه ، وجعله - ايضا - يلهث ، ثم ابتداء يراقب (كيف .. حدث .. ذلك ؟) لا ايقاع . لا طيلة او رقي . فقط ، تراقص مهزوز ، يشي بان العالم اما نشوان ، واما يترنج بعد ضربة صميعة مباشرة الى العتمة .

الان ، يريد لو يفر الى خارج القاعة . ينفلت من رحاب الزمن . يعود بالزمان والمكان الى حيث يشر على رفاقه القدامى : شاكى ، واسماعيل ، وحمدى ، ومحمد طه و .. وكل هؤلاء السذنين نادوه بالمعيط .

يريد ان يسمع نفاذهم وزواطهم ، من حوله :

- عبد المال .. وقع

- استمر دقيقة .. لا غير

- ينظر الي .. وسوف يتعلم

- آنت ؟ !

- آنت

انت ، وهو ، والجميع .. لا يمكن ان تستمروا الى نصف الوقت الذي استغرقه انا .

دائما ، كانوا اشقر منه ! .. يبدأ اللعب ، عازما على الا ينتصر عليه احد . كان ، لا بد ان يصمم له بالضرورة ، بعد ان يدور ، ثم يدور ، ثم لا يقع . لكنه - ابدا - لم يكن يفتح : كان يبدأ اللعب ، بطريقة سريعة . يريد ان يتجاهل الجزئيات . عالم الموجودات الذي ينبض في صمت (شرط هذه اللعبة المميتة ، ان تنفلق على ذاتك ، وتنسى كل ما عداك . ففي تلك الحالة ، لن يشغلك التتابع الدائم لكل ما ينبض بغير زيادة او نقصان) .. لكنه لم يكن يفلح . فبعد اثنتين - فقط - يكتشف ان بصره لا يزال معلقا الى كل ما يحيط به : شجرة علي أفندي قائمة في مكانها . اسماعيل يرفقه بمينين لا تفران . شاكى يمض اصبا من العسل المحروق . حمدي ينخر طاقتي انفه . محمد فقه يتحفظ .

عيناه ملعونتان ، ولا تساعدانه على ان ينفصل ! .. ربما لو اغمض عينيه لستمر اللعبة وقتا اطول . لكن .. لا . ها هي العيون مغمضة ، وها هي الاشياء - كما كانت - تترى من فاع الخيلة الشجرة ، واصبع العسل المحروق ، والنظرة ، وبسمة النحز ، واعواد الططب المتقصفة على ارضية الطريق المسد .

يقع ! .. يظل يحدى فيهم كالمذهول . عيناه تطلان على العالم بنوع ما من الدهشة (ربما كانت الفرع ، وربما كانت الدهشة) فقط ، يذكر رقصهم المجنون من حوله (وكانوا يقولون : العجل وقع في البير . وكانوا - حين يفرغون - يمدون اليك اكفهم الملعونة ، صائحين : قم يا عبيط . يا عبيط . يا عبيط . وكانت الكلمة تصل اليك منقومة ونافذة ، وانت على كوعيك مكب) .. كان ذلك فيما مضى ! .. الآن ، لا احد منهم يقدر على توديعها (سبقهم في الدراسة . رحل الى الاسكندرية . اغترب . عشقته احسدى الجميلات ، بغير ان يقول لها غير ان البحر اليوم يوحى بالسكون والدة) و .. وفوق كل هذا ، فهو الوحيد - بينهم - الذي اكتشف فساد - نفس - المتوالية الكونية ، ذات الايقاع المعاد والمكرر ، والذي يبدأ دائما وينتهي بنفس المنطوق : المحكمة ، قاعة فيها نا

في الايام الاخيرة - له - مع هدى ، تحدث اليها عن عالم الاشياء الذي يهرفون من خلاله . قال لها انه - اي ذلك العالم - يتسم بالبلادة والاسفاف . وان الجزئيات الصغيرة - جميع الندف المبعثرة .. ملعونة ، وتثير في نفسه شعورا بالتحدي . وانه - لهذا السبب وحده - يرفض الكون من جذوره (ولم ابخل عليها بكل اسراري ، ولا بما اكتشفته من نواميس الكينونة ! .. قلت لها ان كونا واعدا يجب ان يحل مكان ذلك الذي سبق استنزافه ، وانه حتم علينا ان نضع ذلك في اعتبارنا حين نهم بأي فعل . قلت لها ان اقصادا كبيسرة مبظطة تصفط الحصى - هناك - في مكان ما من الوادي . فتحت عينيه على التشقق في نهايات الكعوب ، وعلى بروز عظمتسي الوجه ، وتضخم الطحال في البطن فينتفخ ويعطي انطباعا بأنه ممثلي وشبعان ، على الرغم من ان المصاريسن الدقيقة والفليضة - وحتى المصدة - لم تأخذ كفايتها منذ الميلاد ، ولن تأخذ كفايتها حتى لحظة المسوت ! .. حدثتك عن الشحوب ، والطفل يركب حمارا ذات صباح صقيعي مدمر ، ويظل يشن بأنفه ، ويمسح السبائل الملمسون بطرف كفه الذي صار متجلدا ، لكثرة ما تشرب من مغط . اخبرتك عن التراب يفسد عيونهم صيفا وهم تحت وطأة الخماميين يقولون باغنية رتيبة تمتعهم ، وتمتص حياتهم الضامرة ! .. كررت لك بان كونا واعدا يجب ان يتشكل - منذ الان - بكل الشبع ، والظاء ، والاقدام التي ليست متشقة لانها لم تعد حافية ! ..

لكنك - ابدا - لم تفبلي بما كنت افول ، فانكسشت على نفسي ، ولم اخبرك بأن الفكرة - بالرغم من سموها - جاءتني عنو انطاسر . ففي العربة التي حملنا - معا - اثناء الرحلة من الاسكندرية الى رشيد ، تابعت بعيني جميع مكونات العالم اللامبالي ، وهي سرى من خلال النافذة التي يجلسين الى جوارها ! .. كان وجهك يعترض مسار الاشياء . وكنت تبسمين ، ونكلمين ، وبصمتين . فجأة ، تذكرتهم . كانوا مفوسى الظهور ، يعملون من الصباح الى المساء ، وكانت طرقعات سوف مجهول تملأ أنسافه السمعية بيني وبينهم ، تماما كما لو كان هناك كائن خرافي يضرب ويسوط كي لا يتوقفوا عن العمل ! .. شعرت باننا - هم وأنا - لسنا اكثر من اطفال ، بالرغم من شاربى الكت ، وبالرغم من تفلطهم حتى اخر اعماقي . نصورك مثلي ومثلهم . ظننت انك تعانين من نفس الشيء . تيقنت من اننا - جميعا - اطفال ، تستهويهم لعبة الوجود . هم هناك ، ونحن هنا .. مدقوقين الى مقاعد شائهة ، في عربة ذات بطن كبير .. ساعتها ، احسست باننا عيال على الكون ، وانه سوف ينبض - دائما - بالحياة ، حتى ولو كنا غير موجودين ! .. كان الصالم في كفه ، وكيونتي - باعتباري ممثلا لوجهه نظرهم - في الكفة الاخرى . كان يتحداني ان اثبت له ان وجودي - وبالمثل وجودهم - لازم لوجوده لزوم الضرورة ! .. كانت جميع مكاناته زعق بذلك . كانت تنبض (هل تدري معنى ان تنبض الاشياء من تلقاء نفسها ، وبغير تدخل مني ؟! « اواه ، من النبض ، بغير صوت ، وبطريقة خفية ، هشة » ! ..) لكن ، من الذي يبالي بمثل هذا النبض المدغم ، بينما المحكمة قاعة فيها ناس ، والناس ...



يوم اخر - واخيرا - لهما معا .

كانا قد تواعدا على اللقاء - هناك - في النزهة . دخلا الى المكان من طريقين مختلفين . النقا عند البركة الصناعية ، محدودة المساحة . جلسا على مفعدتين متجاورين . تطلعا الى حيث العالم : كان الاطفال يلقون الى البط - الذي يعوم في البركة - باوراق الخس ، وفئات الخبز الابيض ، ومصاص الفص ، وقشر التفاح او البرتقال . وهناك - على « الحلبة » - كانت فرقة اجنبية نهدر بغنوة ليس لها معنى . اما على امتداد البصر ، فكانت الاشجار تلغي بظلالها فسوق عشب الحديدية ، بينما الاطفال ، والنسوة والرجال - يرتدون ملابس زاهية ، خيطة بعناية ! .. (كانوا مخدوعين بالوجود . يحسبون انه يفتح ذراعيه لهم ويحتويهم . كانوا لا يفهمون اس المتوالية ، ويجهلون معنى النبض اللامبالي ، ولا تقسوس الظهور ، وطرقعات السوط ، والانف السائب لطفل يركب حمارا في مكان ما من هذا الكون الذي - بالفعل - تم استنزافه ! .. فتخوا ادراج ملابسهم ، ثم راحوا ينتقون منها تلك الازدية التي - يمكن - ان تتناسب مع ما يعتقدون انه احد ايام الربيع المشرقة ، والمسالة) لكن لا . ها هي اصوات مبهمة توشوش بان اللحظة هي فرصته ليعان لجميع من جاء الى الحديدية ان الوجود ليس مسالما ، وانه لا يبالي بهم ، وان عليهم الا يتزينوا ، او يتطروا ، اذا ارادوا ان يتعاملوا معه بالمثل . لكن كيف ؟! (كيف افول لهم ان الوجود سوف يظل ينبض ، وينبض - حتى بغير ان يتدخلوا فيه ! .. حتى وهم غير موجودين ! .. لكن ، هل مثل هذه المسئلة الاساسية تنطبق عليهم - هم - ايضا ! .. ربما نعم ، وربما لا . مسع ذلك ، يجب ان يقول . لابد ان يتكلم . لابد من دليل . حتم عليه ان يعثر على برهان ، واثبات ، وحجة)

وجود - نفس - الشيء الذي كان يبحث عنه .

كانت زجاجتا « الكوكاكولا » بينه وبين هدى .. على المنضدة . كان النادل قد جاء بهما لتوه . وعلى السطح الخارجي بدا بخسار الماء يتكاثف على الزجاج البارد . وشيئا فشيئا اخذت طبقة البخار

تشغل . احس بها تضغط على انفاسه ، ومع ذلك كان يريد لها ان
تزداد وتزداد و .. (وظلت اراض الامر ، وهدي السى جواريا ..
سألتني : فيم انت شارد ؟! .. حاولت ان ابتسم . خفت ان احداثها
عن نبض الوجود فتسخر مني ، كما في المرة الاولى ونحن في العربة .
نطلعت الى عينيها . وجدتهما تبرقان بطريقة مشرفة . اذن ، فخذة
الوجود تجوز عليها ، مثلما جازت على الآخرين !.. كيف لم ادرك
- من قبل - انها تتعطر ، وتتدلل ، وتسوي شعرها ؟! .. مع ذلك ..
لا بأس . ما فات قد فات ، وعليهما - الآن - الا تمسك بزجاجة
الكوكاكولا . عليها ان تعطي للبخار المتكاثف فرصته للنماء ، فانا اريد
ان ادلل للناس بمثل هذه الطبقة التي - قد تبدو هشة - على ان
الوجود سوف يظل ينبض من تلقاء ذاته ، وبغير تدخل منهم .
اريد ان اريهم ان البخار ينمو ويتراكم ، بينما نحسن - فقط -
نراقب !.. لكن هدي كانت تماند .. مدت يدها . لاسست باطراف
اصابعها جسم الزجاجة . كادت تدع نفس الشيء الذي الهت من
خلفه .

- لا تلمسيها ..

- ماذا ؟!

- لا تلمسيها

- هل تمزح ؟!

- بل انا جاد

- ولكنك طلبتها لي

- لا تلمسيها

جلجلت ضحكاتها في الفضاء ، ثم طوحت براسها الى الخلف ،
بينما قبضت اصابعها على جسم الزجاجة ، وبدأت ترفعه الى اعلى .
ما الذي حدث بعد ذلك ؟! .. ليس هذا هو السؤال

المضبوط ، بدليل أنني قلت جميع الذي حدث قبل ذلك . فقط ،
كان عنقها مباحا لي ، وكان مفرودا وناصع البياض . ولدة برهة ،
رايته يقضي تحت الشمس بطريقة باهرة ، نابضا بالحياة ، والدفاء ،
والكأيرة .. بغير ان اكون لازما لوجوده لزوم الضرورة !.. ولم
اتوان . فرصتي - الآن - افضل من جميع تلك الفرص التي
حاولت - في الزمن الغابر - اقتناصها . مدت يدي . اصابعي العشرة
متباعدة ، وتعرف طريقها تماما !.. صبح انها كانت متشنجة . صبح
- ايضا - انها كانت منجنية نحو العنق الذي يقضي . قبضت عليه .
تقوست اصابعي . تذكرت الظهور المقوسسة ، وطفرة السوط
في يد الكائن المجهول . تقوست اصابعي اكثر (اني اضفط) طقطقت
عظام الرقبة . طقطقت اكثر (الطفل يشن بانفه ، ويسمح السائل
في ظرف كبه . البطون المنتفخة بكتلة الطحال المتضخم تنفتق . عينا
شاكر تزان بالصديد ، وامه تضع الكحل . محمد طه يخط شيئا
احمر . حمدي يعود بين يدي امه بعد ان امات لها كتكوتا عمره
ثلاثة ايام . اسماعيل يتناول علة سجائري - في ماتم امه - ويشكرني
بصنيته في صمت بعد ان انقذته من الورطة) انسحق العنق تماما .
(كان - يا للفرابة - هشا ، مثل طبقة البخار التي لا تزال تتكون
على سطح الزجاجة ، التي سقطت من يدها فوق عشب الحديقة)

لكن ، من الذي يفكر - الآن - في العشب ، والظلال ، والملابس
الربيعية التي انحسرت من فوق كيان هدي الرائع ؟! .. من الذي
يفكر في الصباح ، والضوء ، وزهور الشمس ، بينما الجميع يدركون
انهم في المحكمة ، وانهم يجلسون على مقاعد ، وان المقاعد بغير
ظهر ، وان الظهر في مواجهة الوجه المقابل له . وان التقابل بين
الوجه واللقا هو لب المشكلة ؟!

من ؟!

القاهرة

دار الآداب تقدم

امراأتان في امرأة

رواية بقلم

الدكتورة نوال السعداوي

صدرت حديثا

البحر من ورائكم

(الكتابة الاولى لخطبة طارق بن زياد)

ثم تدنو الدروب القصية في شهقة
غاص في عمقها الخوف .. واحتدمت
عند ابوابها الرغبة الحارقة
.. لم يعد بيننا البحر مذ احترق سفني
اقلعت للقرار السياط ..
استوى كل رمح خطيبا يقول الذي لا يقال العشية :
فارتقبوا

فاوضتنا الرياح على جرحنا
واستردت مواجعنا في الاياب البعيد .
وضوء الفئار يمد خيوط البيوت ويرسم ابوابها
صار للصمت ما للشجر
- ريحه المارقة
وشذاه العميق ..
واوراقه العاشقه -

غادرتنا قلوب ترف وتلقي رؤى النطع عن خاطر الماء .
اذ تبدأ الموقعه
منذ ان اسلمتنا الخطى للقفار ..
استرحنا
وكان الحصى سفنا
والترقب بحرا ركبناه الملتقى
ضج ما بيننا شجر مورو بالبكاء ..
استفانا به
فتساقط بين الاكف الندى
غاسلا اعين النسوة الدامعه
صار للفتح ما للشجر :

- قامة فارعه
وعيون تحديق مفتوحة في الظلام ..
وتعطي الثمر -
.. ثم يبقى وراء القوافل بحر ..
يسارق خطو المسافر
تأتي على الموج ملء المسافة .. ريح السفر ..

العراق - واسط

لم يُعُد خلفنا البحر ..
مذ أحرقت سفني
ظلّ بين الفئار البعيد .. وبينني الترتب
ان الذي يمنح الماء هذي اللفه
جرحي المتكى فوق رمح يمد الظلال الى الجزر الموغله
ثم تأتي الرياح الحبيسة في صهوات الجياد ..
التقت شهوة النار بالماء .. فأطرحت
- عن ظهور تيبس في دمها الموت -
سافرت الان صوب القرار رؤى النطع والمقصله
فأتشحن بظل الرماح .. فكم
سورة رتلتها المياه ولم يسمع الشط منها سوى دفقة
غادرتها الحوافر نحو المدى المتدثر بالازمنه
حينما تطلع الفلوات الفريية ما خبأت في الظلام ..
سنمشي اليها خطى متخنه
رائق بحرهما .. والذي يحمل البحر في كفه
يعلم الان ما يجتنيه اذا تلمس النار سبطانه الموهنه
يستوي الشرق في لحظة قطرة
يستوي الشرق - ذاك المسافر للقاع -
جمرا على راية النازلين بأرض الجزيرة
كل العيون ارتدت بوصله
صار للموت ما للشجر :

- اذرع مثقله
وجذوع تشد التراب الى جذرها -
منذ ان غادرت قطرة بحرهما
استقبلتها الجزيرة في راحتها
ومدت حصارها ضامدا يحاور جرح القوافل ..
لم نستبق نحوها فالوائد ملأى بزد الضفينة ..
أين اليتامى يضيعون فيما حوت من سراب ..
وكانت عيون المغاوير تفري الخطى
أين من ضيعتهم قوافلنا فوق رمل الجزيرة ..
هل يسمعون نداء المياه الجريحة ؟
فليعبروا ، ان بين الترقب والموت اغماضة الرمح
بين المياه .. وبين المغاور نيرانهم

يا حسافا *

أضطرب يلاحقني :

(يا حسافا .. يا حسافا ..)

ركبت الخماره ووجهت الى بيبي علني انال فسطا من الطمانينه ،
اندسست في فراشي ، فآخذ انفراش يعور بي .. اردت ان اوقف
حده دورانه ، فذكرت ذاكرتي ، وما كدت النقط اطرافها ، حتى
شعرت بهوم البسر براكم في سراديبها ..

لا بد ان في داخلي هزيمة ، لكني لست مسؤولا عنها ..
وكان لا بد من معالجتها بانتصار باهر .. لذا ادرت آلة التسجيل
على اغنية يا حسافا ، فبدأت الهزيمة تنفص في داخلي ، وبعد
مدتها يتراجع خاصة عندما وصل المطرب الى المقطع الذي يقول
فيه :

(بهدم الحلم الذي بينه

بقطع الهرس الذي رونه

يا حسافا ..)

خدرني انتصاري الوهمي ، فاستمدت قليلا من نوازي ، وراح
بخار الخمر يفر من رأسي .

نحسست جسدي ، ثم نفضت عنه بعض غبار الذعر المتراكم
على سطحه ، وفرت ان اكتب شيئا .
لم اكتب ؟

لها : انهم لم يعلموها فك الحروف ، لذا بقيت ممتنعة بما
يجري ..

له : انه يعكس حزفي دائما .

لي : لا بأس ، فانواحد منا يجب ان ينادك من راسه عدة
مرات في اليوم الواحد .

من عادي ان لا اضع العنوان مسبقا ، لكنه فرض نفسه على
اوراعي هذه المرة !

(يا حسافا)

عنوان مثير ، رغم كآبته ، لابد من تغييره ..

(بهدم الحلم الذي بينه

نقطع الهرس الذي رويته

نسيت عمري ، وما نسيتك

آخ .. يا حسافا ..)

كيف اغيره وهو يلاحقني بصوت مطربه :

(أريد أنشد ، واخاف من لومة

اللائم

صبت هايم ، وانا اللي طول

عمري جنت هايم)

صوت المطرب يعذبني ببكائه المحرق ، لذا قررت اسكاته .

اريد ان اكتب ، لكنني اخاف من لومة اللائم ؟

مزفت الورقة التي لا تحوي غير العنوان ، فعاد الرعب يزحف
الى داخلي .

معذرة . الى اي حد يستطيع الانسان ان يعيش مع الرعب ؟

جلسست افكر . الساعة الان هي الحادية عشرة ليلا ، ومذيع احدى
المحطات الاذاعية يستعد لتلاوة نشرة الاخبار .

اسكتت صوته هو الآخر ، لانه لا يخاطبني ، فكلانا يعرف سر
المهنة !!

لبست ثيابي على عجل وقررت ان اخنق الساعة الباقية مسن
اليوم ، خرجت للشارع ، فعاد الطريق يسير بي كعادته ، فاستقر
بي المطاف في الخماره .

يا حسافا

بالأمس أصبحت أسيرا بلفلق .. ساربت صمائي حيث يسير
الطريق فوجدت نفسي مسمرا فوق كرسي في مهمي . لم يكن المنهي
الوحيد في بلدني ، ولكنه يشابهني الى حد كبير مع انفاشي
المتناثره في جوفها .

في المهمي رجال يجرون زمهم بين اصوات اصوات طاوله
الزهر ، وبين انتهدات على ورفه نمب ناخرت ، ففتح احدهم ، وراح
يزم بهدا الفتح المبين ..

ولاني لا اريد ان اذكر ، فتحت الكوى المعلقة في اعماقي، ورحبت
ارهف حردانهم ، وانا اغوص في بحر من الائم يشبه بحر الدم
في تلك المسرحية التي رايتها في بلد اجنبي ، وشعرت وكأنها كتبت
من أجلي . ولاني فتحت الكوى . سرّب اليها شيء يشبه النعم ،
لكنه يحلف عه بالافاع . فان صوت مطرب ضييعه امل وراح يردد
اغنية حزيه مظمها (يا حسافا) ..

علقت سمعي على صوته ، فحجج قلبي ، وركبه هو - اخر
معلقا على صوت المطرب . كان المقطع الاول من الاغنية كافيّا لتفجير
الذكرى في رأسي ، لذا اردت ان اهرب من داخلي .
اين اجه ؟ لا ادري ..

كل ما ادريه انها ليست معي لكنها موجودة ..

خرجت من المهمي وسار بي الطريق الذي يعدل بفايا الرجال
الذين تم تسويعهم الفاهي ، فيسيرون معه ، ولا يدرون اين يسير ..
على جانبيه خمارات صغيرة ، نبعت منها رائحة تشبه رائحة الموت،
ودون وعي وجدت نفسي في احداها .
جلست على طاولة صغيرة ، فعاجلني السافي بما يسير من
المياه انني تفقد الذائرة .

ولاني وحيد ، فقد تخلصت من النفاش في السياسة : ونركت
مساحة كبيرة من الوعي لتلتقط الاغنية التي تلاحقني ..

ومن جديد عادت « يا حسافا » ، وعاد صوت مطربها ..

كان يبكي على نبع الريحان الذي سقاه ، فاكشف بعد فوات
الآوان عقم زرعه ، فراح ينشد :

(جنت احسبك نبع ريحان واسقيتك

يا حسافا .. يا حسافا ..)

شعرت بعاجني للبكاء .. عنرات الاسباب ، ولدت لك الحاجة
في اعماقي . اخرجت مندلي ، ثم افلت رفيتي ، لكن كبريائي منعني ..
ما هذا الزمان ؟ حتى عيوني أصبحت تخونني !
اريد ان ابكي ، لكن منابع الدمع افقلت .. لا استطيع ان
افهم كيف يزود الدمع على الاموات ؟ بينما يمتنع على الاحياء ؟
انا الان في اشد الشوق لرؤية احد اصديقي القدماء ، يا حسافا
لقد نمت لاني الفيت موعدي معه ، دون سبب .
ولكن لماذا لا يكون هذا الجمع القاعد في الخماره اصدفاء
لسي ؟ ساجرب .

لا .. لن اجرب .. اخاف ان تكون النتيجة يا حسافا .. احس
الآن بضغفي ، فانا رجل منهوك اقوى ، فاقد الذاكرة .

لا بد من التاكيد من صورتي .. ان المرأة المتصدرة واجهة الخماره
تشوها ، ليست هذه صورتي الحقيقية ، اردت ان احدى فيها ،
لكنني خفت .. لقد خفت على وجهي ، فتراجعت مذعورا وصوت

* عنوان القصة هو عنوان لاغنية عراقية ، تبدأ بيا حسافا ،
وتنتهي بها ، « ويا حسافا » تعني يا حسرتا !

- هل صحيح ان الحكومة سوف نفيم نصبا تذكاريا في الساحة العامة ؟

حدفت في وجهه سفانلا ، فندارك يقسول :

- اللهم وفق الحكومة يا رب ..

خفصت بصري عنه ، ثم ناوته ثمن القهوة ، وانصرفت .
لا فائدة من التكرار ، فالجميع يهربون من الكلام ، عندما تصل درجة حرارته الى ٢٧٦ درجة مئوية .

- صباح الخير يا ابا جورج ، يبدو أنك سهرت حتى الصباح في خمارك ؟

- أنا ؟ استغفر الله ، لقد اغلقتها في الساعة الحادية عشرة وانصف ناما ، ثم ذهبت لداري ونمت ..

يا لطيف .. النوم الطويل يكسر الاضلاع ، استغرب كيف يصبر الناس عليه ، والله لقد افقت في الرابعة صباحا .. الا نشرب كاسا صغيرة على الريق ؟

- سوف اجرب ، ما رأيك باحضار (بطحة) يا ابا جورج ؟
احضر لي طنبي ، وشربت اول جرعة ، وشعرت وكأنني اشرب للمرة الاولى في حياتي .. ثم شربت الجرعة الثانية ، فتفجست الشائم من حنجرتي ، وابو جورج ينتظري غير مصدق ..

اخذت ابحت عن المرأة في خماره ، فوجدتها . فمت اليها غير خائف ، وتاملت وجهي ، ان وجهي هو وجهي .. لم يغير مطلقا .. شيء وحيد ازداد فيه يتعلق بكثرة الخطوط التي بدأت تأسر جبهتي ... عدت الى مكاني ، وشربت على عجل ..

- كيف تقول يا ابا جورج ان الشرب على الريق لا يؤدي ؟ انت الآخر تفشني .. يا حسافا ..

لم يجب ، انما توجه الى آلة التسجيل وراح يسمعي اغنية « يا حسافا » .

كان لا بد من تهديد حركتي ، فالاغنية اصبحت تثيرني لدرجة التمزق . تناولت اخر ما بقي في الكاس . فوصل المطرب الى المقطع الذي يقول :

(واقول يا حسافا بروح بايها

وجئت انت التي تدليها ودوايها)

- هات بطحة اخرى يا ابا جورج ، وارفح صوت التسجيل .

(ارد ردود ردود ، واسولف بيك

وافرح من يمر طارق

اخ .. يا حسافا ..)

راح ابو جورج يردد مع الغنى هذه المفاتيح ، فصرخت قائلا :

- اسمعك انت أم هو ؟

سكت المسكين تاركا الغنى يشد وحده :

(لو جئت حيتك يوم

وانسيك .. يا حسافا ..)

بدأ رأسي يتصدع ، لكن نهاية الاغنية امسكت انهياره :

(تبشر ايام العمر

تدمر ايام العمر

يا حسافا ..)

انتهت الاغنية ، لكن الشنائم المحبوسة في داخلي لم تنته .

شتمت كل شيء .. وفجأة عذرت كل شيء ..

كيف يتحرك الآخرون من اجلي ، وانا اقضي نصف عمري مخدرا في المقهى ، ونصفه الآخر مخدرا ما بين النوم والخمسات انهم لا يتحركون الا اذا تحركت .

انا رجل مخمور ، وهم كذلك ..

كلانا تبدأ نهارنا بيا حسافا .. وكذلك نهيته ...

دمشق

فررت ان اواجه الامور بجراة . فطلبت بطحتين في آن واحد .
(بامر الحكومة يلقى المحل في الساعة الحادية عشرة والنصف ليلا)
ورغم انه بقي من الوقت حوالي ثلث الساعة ، الا ان اغلب الحاضرين انصاعوا لامر الحكومة ، وبدأوا يقادرون المحل ، وكان السكر لم يشي في داخلهم سوى الرغبة للنوم ..
والاغرب من ذلك ان مطرب « يا حسافا » ، راح هو الآخر يعجل في ادائه ليهني اغنيته قبل الحادية عشرة والنصف ، وتسر كورسه يشد مسرعا :

(ارد ردود ردود ، واسولف بيك

وافرح من يمر طارق ..

يا حسافا .. يا حسافا ..)

هل استطيع وحدي .. ؟ أبدا

شربت مسرعا ، وكان صاحب الخمارة كريما مدي حيث مدد لي الوقت عشر دقائق (تصيها في نرتة جادة مع عماله الذين ينظفون المحل .
خرجت من الخمارة .. فكان الشارع لا يسير بي ، هذه المرة انا الذي اسيره .

الشارع خال ، سوى من بعض السكاري ، كان باستطاعتني ان احركه كما اشاء . اجعل عمارة كامله نميل حتى تلامس الارض ، ثم اعينها لوضعها ، وارفع كوخا حقيرا حتى يلامس السماء ، ثم اعينه لوضعها .

شيء مهم ان تملك العالم .. لكن الهم ان يفي لك ولكن ..
يا حسافا .. !!

المدينة نائمة ، رجالها نائمون ، حجارها نائمة ، اشجارها نائمة ، وفراحتها نائم ، قتله انكسل نداء راح يجر نفسه كشيخ عجوز ، افقدته الايام نعمة السمع والبصر ..

السكاري وحدهم المستيقظون ، وتكن ما فيهم انراس بمخزج مخبر .. ما اشبع المدينة عندما ننام .. انها لا يوحى بالظلمانية ..
ودون سابق انذار صديني عمود كهربائي ، فتممت محتجا :
(يلعن ابو يارنغ)

تلقت حولي فلم ابصر احدا ، وماذا بهم ؟ أسوأ الاحتمالات ان يسمع الشرطي شيتتي .. انه لن يحاسبني ، فانا رجل مخمور ، واذا لم يصدق ، بإمكانه ان يشم رائحة فمي .

سرت قليلا ، فشعرت برغبة قوية تقودني للنوم . اختسرت مكانا مناسباً قرب حافة النهر ، ونمذت قليلا .

لامس الهواء وجهي ، فقاومه نومي ، وكرر الهواء فعله ، وكرر نومي مقاومته . ورحلت اتفرج على هذه الحركة التي لم يكن حركتها . رغم انها تخصني .

حسم نور الشمس الموقف . فشعرت بالخجل اندي بعشيتي . رجل بطولي وعرضي ينمذ كداية مينة على حافة النهر ..

شيء مخجل عندما يكتشف الواحد منا حبيته التي يلفها الليل .. رشقت بعض الماء على وجهي ، واصلحت من هذمي .. ثم سرت في الطريق .. الذي عاد يسير بي ، والذي قادني لمهمتي .. كنت اعتقد اني الزبون الاول الذي يدخله في هذا التصباح المبكر ، وكانت دهشتني عندما اكتشفت رجلا غيري يسالون (بسدق من الوري) اقتررب عامل المقهى وسألني :

شاي والا قهوة ؟

عامل المقهى يخبرني ، شيء يعود الى الالم .. فمذ ولست لم يخبرني احد بما يجب ان افعله ، عادة اخبر بما يجب ان افعله ، بعد ان انهي عملي .

- هات قهوة حلوة .

احضر العامل القهوة ، وجلس جوارني بعد ان مسح المقهى بنظرة ليتأكد من ان صاحبه لم يصل بعينه .

كنت المح في عينيه مليون سؤال هام ، لكنه سألني قائلا :

نجوم في يدي ... من المغرب

العربي في المغرب الأقصى . أنه جهد يسير جدا يحاول تحديد احد ملامح انحنى الحضاريه والنضالية التي يمر بها ذلك الوطن الحبيب (٢) .

ولا يفق الأمر عند حد تعريف القاريه العربي في المشرق بهذا الادب المغربي انذي يناضل في ارضه ، ويلعب دورا في حياة شعبه ، ويعايش قضايا ، ويصور الامه ومشاكله ، ويستشرف الطريق القويم لمستقبله . وانما يتعداه الى المغرب الأقصى نفسه . في محاولة لمعاونه اخواننا الدارسين والنقاد المغاربة الذين ينظرون الى ادبهم نظرة غير علمية في بعض الاحيان ، منطلقة من مفهوم خاطيء عماده ان الادب المعاصر بالمغرب لا يستحق ان يكون موضوعا لدراسة او ميدانا لبحث او حتى مجالا للحديث والمناقشة . من ذلك مثلا ما يقوله « محمد زنيبر » في محاضرة له بعنوان : « ادبنا الحالي في الميزان » : (اني غير مؤمن بما نسميه ادبنا المغربي المعاصر . وبعبارة ادق ، اني اذا كنت مؤمنا بوجوده كحدث اجتماعي يستطيع علماء الاجتماع ان يدرسوه ، فاني غير مؤمن بقيمته الفنية ولا مقتنع بانه جدير بان يمثل المغرب لدى غيره من الامم . .) (٣)

معنى هذا أنه يعترف ضمنا بقيمة معينة لهذا الادب ، وهي كونه بصورا للمجتمع وتعبيرا عن بعض قضايا . وهذه وحدها - اذا سلمنا باقتتصاد الادب لكثير من القيم الفنية - كافية لان تجعلنا نقف عنده

كتب الاسناد « عبدالجبار السحيمي » في كلمه نه بعنوان (انطلاقا من موسم الهجرة) يقول : (في عديد من المؤتمرات الادبية ، تسمع نفس الكلام من المثقفين والنقاد المعروفين ، فهم يسبقونك دائما بسيرير عدم اطلاعهم على التناج الفكري والادبي الذي يأتي من الجناح الغربي للوطن العربي .. وحسن تكرر نفس الحالة ، فان الامر يعني اكثر من خطأ صادر عن حسن نية ، بقدر ما يعني انه ادانة . . وانه تعرية للاقليمية التي تطبع الواقع الادبي العربي) (١) .

انه كتاب مغربي ، ينحي باللائمة على نقاد المشرق وادبائه وحنهم ، فيدينهم لانهم لا يهتمون بنتاج الادبي والفني والفكري ، الذي يسهده هذا الجزء من وطننا العربي ، ويصل الى حد اتهامهم بالاقليمية الصيقة ! وليس من شك في اننا في المشرق العربي بعامه ، وفي مصر بخاصة ، لم نتج لنا الظروف كي نطلع على الانار الفكرية والنقدية التي ينتجها اخواننا في المغرب الأقصى على وجه التحديد . والمسئولية هنا مشتركة ، تحملها اولا اتحادات الادباء ، اذ من المفروض أن تيسر سبل الاتصال ، وان تعمل على ازالة العقبات التي تف في سبيل سرعة تصدير الكتب ، وان تهء بآدل المجلات الثقافية والنشرات العلمية واللقاءات الفكرية . ويشترك فيها ثانيا ادباء المغرب الأقصى انفسهم ، لانهم لم يسعوا بصفة متصلة ودائمة الى تعريفنا بأنارهم الفنية والادبية تحافظ علما بأدبائهم وسنانهم ونعائهم ومفكرهم ودارسيهم ، ولنتتبع حركة الحياة الثقافية عندهم . فهم اصحاب المصلحة الحقيقية في ذلك قبل الآخرين . ومن ثم يصبح لزاما عليهم ان يأخذوا زمام المبادرة ، وان يتحركوا ، والا يقفوا جامدين ليقولوا للناس تعالوا عندنا لتقرأوا كتبنا ، ولتسكتبوا عنا . . والمسئولية اخيرا ، تتحمل الحكومات العصب الاكبر منها ، بالقيود التي تضعها امام الكتب ، وبجمل الثقافة في اخر قائمة الاهتمامات وادوات التصدير والاستيراد ! . ومهما يكن من امر اتحادات الكتاب ، او عدم اخذ المبادرة من جانب اخواننا ادباء المغرب الأقصى ، او الموقف السلبي الذي وقفه ادباء ونقاد المشرق العربي ، او نظرة الحكومات العربية الى النبادل الثقافي ، فان قصارى ما نستطيع ان نفعله هنا هو أن نعرف العالم العربي ككل ، بهذا الادب الفوار ، المتحرك ، المشارك ، المتفاعل . مدفوعين بحرص اصيل على الاسهام في بلورة الدور الذي يلعبه الادب في حياة وحركة المجتمع

(٢) ساهمت في هذا المجال بنشر بعض البحوث والمقالات مثل :
ا - اتجاه جديد في الدراسات الادبية المغربية - مجلة (آفاق)
التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب - فبراير ١٩٧٢ - ص ٩٣ .

ب - حركة الفكر والثقافة في المغرب الأقصى - صحيفة
(النساء) ، العدد ٦٥٧٣ - ١٩٧٤/٨/٢٤ - ص ٤
ج - عبد الكريم الطبال في الطريق الى الانسان - صحيفة
(النساء) ، العدد ٦٥٧٩ - ١٩٧٤/٨/٣٠ - ص ٤ .

د - خطوة نحو النقد الواقعي في المغرب - مجلة (الاقلام) التي
تصدرها وزارة الاعلام بالعراق - سبتمبر ١٩٧٤ - ص ١٥ .

(٣) مجلة (افلام) المغربية - العدد الاول من الطبعة الجديدة - مايو
١٩٧٢ - ص ٢٠

(١) الملحق الاسبوعي لصحيفة (العلم) - ٢٨ - ٤ - ١٩٧٢ - ص ٢

وندرسه ونتعمقه . والذين لا يعرفون شيئا ، أي شيء ، عن الادب المغربي المعاصر ، اولي بنا ان تقدم لهم هذا الشيء الموجود ، من الزاوية التي يتميز بها ويتفوق فيها . وان كنت اختلف معه في ان بعضا من هذا الادب جيد ، مثير ، مصور ، صادق . ثم يكفيه انه يناضل في معركة طاحنة ، وانه لا ينسى مشاكل العالم من حوله ، وقضايا العروبة ، فضلا عن معاركه الداخلية اليومية .

وتحت عنوان « لماذا يصمتون ؟! » كتب « محبوب الصغري » في اطار مناقشة الحياة الثقافية بالمغرب ، مؤكدا جفافها وقلة الاعمال الابداعية فيها ، ثم ينتهي الى القول بانه (اذا اوجدنا النقاد والمتابعين لحركتنا الادبية ترى ماذا سيفقدون وماذا سيتبعون ؟ بالطبع لا يجدون امامهم الكتاب المغربي الجديد ولا يجدون المادة المغربية في الصحف والمجلات والملاحق الا النزر اليسير) . انه يربط بين ندرة الانتاج وبين انعدام النقد السذي يجب ان يتابع هذا الانتاج بالتحليل والتفسير ، ويجعل الثاني محصلة للاول . ولنا ان نتساءل: ليس من حق هذا القليل - لكى نحكم له او عليه - ان يخضع للدراسة الموضوعية الجيدة ؟ فالقليل القليل الان سوف يصبح كثيرا كثيرا من بعد ، والنقد لا ينتظر حتى تتوفر امامه اكوام مكدسة . وانما هو يتابع ، ويؤدي دوره ، ويقوم بواجبه الطبيعي . وعندما يتناول الدارسون هذا القليل الموجود ، سوف يغدو سهلا على من يأتي بعنق من النقاد ان يتعرضوا لما يجد في الحياة الادبية ، وهكذا في كل مرحلة لا بد من وجود الذين يقومونها في كل الميادين . وليس ثمة ما يدعو أبدا الى الانتظار حتى يصبح القليل كثيرا ، والفث جيدا ، والرديء ممتازا . بل علينا ان نتناول الرديء والضعيف والفث بالنقد والتحليل بصفة بنقته وتقويمه وتصحيح مساره ودفعه الى امام ، ووضع المعايير الفنية والموضوعية المثلى حتى يحتذيها اصحاب الضعيف والرديء من الانتاج ، ثم من يأتي بعد من الناشئة ! ولا يعني هذا ان كل الادباء في المغرب الشقيق يقفون من ادبهم هذا الموقف . فان منهم من يرفض ذلك من ناحية ، او يحتفظ في اصدار الاحكام من ناحية اخرى . يتمثل هذا في قول « مبارك ربيع » : (لكن موقف المنكر للادب عندنا ليس موقفا سليما من الحركة الفكرية في هذا البلد ، وعليه ليكون في موقف مقبول ومنطقي ان يقدم مفهومه للادب او تعريفه له . وعليه تبعا لذلك ان يدرس كل ما ينتج في البلد مما قد نسميه ادبا ، ليبرر موقفه . وهنا نرى ان دراسة هذا الانتاج نفسها تدعو مباشرة الى القول باننا نتوفر على ادب ما ، في درجة ما من سلم الآداب ، على اقل تقدير ، ان جاز ان يكون في الآداب سلايسم . (٤)

عموما ، نرجو ان يكون انكار المفكرين نابجا عن انهم يريدون للادب في بلدهم ان يكون اعظم شأنا ، واكثر اكتمالا ، واشد تأثيرا ، واغوى امتدادا ، واغزر فاعلية . ومع ذلك فانا نحاول السعي من ناحيتنا الى ان نلفت نظر الاخوة المغاربة الي قيمة ادبهم بشكل او بآخر ، بمثل ما نجهد في محاولة تعريف قارئ المشرق بهذا النتاج : في القصة والرواية والكتابة الدرامية والمقال الادبي او النقدي . ففي كل ميدان من هذه الميادين نجد ما يمكن ان يكون موضوعا للمناقشة . وفي سماء كسل لون منها يلعب اكثر من نجم . . ونحن سنختار نجما من هذه النجوم التي لم تحل غيوم الحياة وغياهب السجون ، بينها وبين ان تكون لها تأثير في سماء الفكر والفن والادب والنضال .

و « محمد الحبيب الفرغاني » يقف في مقدمة الشعراء المغاربة

(٤) من مقال « حول مستقبل النقد » - مجلة (آفاق) ربيع ١٩٧٢ ص ٨٦ .

الملتزمين ، بالمعنى الايديولوجي للالتزام الواعي اليقظ . فهو يجمع بين نضاله في حياة مجتمعه ، وبين معاناة التجربة الشعرية ، محاولا لارساء دعائم رؤية محددة ، يواجه بها العصر والواقع ، ليظل قربا من حركة التاريخ ، ومن منطلق القوانين الاجتماعية والطبيعية ، وان اضطره ذلك الى ان يستخدم اظافره وسواعده للمشاركة في حركة تغيير المجتمع الذي يتنفس فيه ويعيش على ارضه . بمعنى ان يعتبر شعره فعلا ايجابيا يترجم حضوره في معترك الحياة ، ويعكس رؤيته الواعية ، واختياراته الشاملة . فقد اعطى النضال جل وقته ، مسهما في تطوير مجتمعه ، ومن ثم جاء شعره انعكاسا مباشرا لافكاره ونضاله لانه اختار ان ينشأ ابداعه الشعري عن ممارسة ، وعن صدق مع قضايا المعاشية ومع نفسه وعقيدته ، حتى يوهي لفنه حرارة الصدق النابع من واقع اهتمامات الناس ومعاناتهم ، ومن ايمان به ضرورة منح مجتمعه قيما جديدة ، وتحريره من اسار المعوقات التي تشل حركته ، والدخول معه في تفاعل جدلي ديناميكي ، ليصبح مجتمعا حرا حيا متطورا . ولعل هذا هو الذي كان يحمله في صدام دائم مع السلطة ، لان لديه ما يقوله مما يسبب قلقا مستمرا لها ، فيترتب على ذلك صدام متصل ، يستتبعه السجن والاضطهاد .

ذلك ان الفرغاني محمد الحبيب قضى معظم سني عمره في السجن والتعذيب منذ الاستعمار الفرنسي للمغرب . وهو من مواليد « تحناوت » ناحية مراكش ، في ١٨ - ١٢ - ١٩٢٢ . تلقى دراسته الاولى بقريته وعلى والده . وانهى دراسته العالية بالفرع الادبي في كلية ابن يوسف ١٩٤٨ . ثم اشغل مديرا لمدارس حرة بكل من مراكش واغادير والدار البيضاء . وبدأ اسهامه المباشر في الكفاح الوطني والتحريري سنة ١٩٤٦ . وبسبب ذلك نفى من اغادير الى مسقط رأسه « تحناوت » من ١٤ - ٤ - ١٩٥١ حتى اواخر ١٩٥٥ . ثم نفى الى اقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش الى سنة ١٩٥٦ . وبعد الاستقلال واصل نشاطه السياسي ، وكان واحدا من الذين شملهم القمع في ١٦ - ٧ - ١٩٦٣ ، وحكم عليه في مارس ٦٤ بستين سجنا مع ايقاف التنفيذ ، لكنهم نقلوه الى مراكش في مايو من نفس السنة . وبعد ٥ يوليو ١٩٦٧ اعتقل في « سطات » وهو في طريقه الى الدار البيضاء ، بتهمة الدعوة الى مقاطعة البضائع الصهيونية والامريكية . وفي ديسمبر ١٩٦٩ اختطف من منزله في مراكش . وتعرض لكل انواع التعذيب الوحشي على يد البوليس المغربي ايام « اوفقيير » ، واخيرا تم الحكم عليه في محاكمة مراكش بعشر سنوات سجنا .

ولقد انحصر نشاطه اولا في دائرة حزب الاستقلال بمراكش حيث كان مفتشا للحزب . وعلى اثر تشكيل الاتحاد الوطني للقوات الشعبية عين عضوا في اللجنة الادارية ، ثم مندوبا للحزب في اقليم اغادير ١٩٥٩ . ونجح في الانتخابات البرلمانية ١٩٦٣ بدائرتها . وفي ميدان الادب اصدر مجلة « رساله الادب » التي افسحت طريق التجديد امام الشباب المغربي . ورأس تحرير جريدة « الحر » . كما اشترك في تأسيس جمعية « مساندة الكفاح الفلسطيني » ، وهو عضو في اتحاد كتاب المغرب .

ولولا هذه الحياة المضطربة الفلقة المظلمة ، التي لم تترك له فرصة للابداع الحقيقي ، ولا للتأمل الطويل ، ولا لامعان النظر في كل شيء حوله ، فكرا وسياسا واقتصادا وادبا ، لولا هذه المعوقات ، لاستطاع الفرغاني ان يقدم للمكتبة العربية ادبا وفكرا وثقافة ثورية ، تجاوز التأثير في الداخل الى كل البلاد العربية . لكن ظروفه تلك جعلته معروفا على نطاق واسع بين جدران السجون والمعتقلات ، وعلى نطاق الشباب الذين يحاكونه نضالا وفنا ، ويحاولون السير في نفس

ومن ثم فانه يرفض الادب والادباء ، والفن والفنانين الذين يعيشون لانفسهم، ولا يدرون مما يحيط بهم شيئا ، ولا يشتركون فيه ، بسلا يهيمنون في أحلام خاصة وخيالات معينة تفصلهم فصلا عن الاسهام بدور في محيط الرقي الفكري والايديولوجي للمجتمع ، باستخدام الادب سلاحا اجتماعيا ، ووسيلة من وسائل العمل ، من اجل فضايا الانسان البسيط ، وفي محيط تزويد المنتجين العاملين بثقافة اشتراكية هادفة. ولقد ساعد التقدم العلمي المعاصر الذي قرب المسافات بين ابعاد الحياة المادية على ان يصبح الالتحام بواقع الحياة ، وبأحداث المجتمع وحركاته هو السمة التي ينبغي ان تطبع الادب الحديث ، لانه وليد هذه الحياة، ولا يمكن ان يتفصل عنها الا اذا قرر سلفا الاختناق على نفسه واعتزال عالم الاحياء .. وعلى هذا فانه ليس مستبعدا على الاطلاق ان يتهم الفرقياني محمد الحبيب الادباء المغاربة الذين يؤثرون الابتعاد عن خوض معارك الحياة التي يحياها الشعب المغربي ، بالانانية والفردية والاستغلال في بعض الاحيان : (ادباؤنا بصفة عامة ذاتيون رومانسيون ، يستلوثون الحياة الواحدة من اسر سبلها ، ويتملون رخاوة البال من أوفى مناعها .. نسافون سرعه مع الرثاء الفليدة للادب والفكر ، بنفس السهولة التي يتوبون بها على هاشم الحياة ، وفي أطوار المنام والاعراض . مثقفونا بعامة تقليديون آثانيون ، يعيشون فوق المجتمع ولا يعيشون معه ، يطوفون بالحياة الانسانية ولا يعيشونها ، يسعون الحياة ، واعينهم شاخصة الى الاعمدة الرخامية في حنايا القصور . يلاحقون المخاض الاجتماعي لتطور الجماهير الشعبية من حولهم بأعين ناعسة ، وبصائر مخدورة ، ثم لا يلبثون ان يتحولوا على انفسهم سدة الرثاء والجمود ، وحماة الحقوق التقليدية من وراء الاسوار..) ويستمر الفرقياني قائلا : (وادبنا مشبع بالنوازع الفردية ، التي هي في ذاتها ظلال نابذة من البنيان الاقتصادي والاجتماعي لمجتمع اهمم ميزاته التسلط والافطاع ، وهو في روحانيته العامة ، تكميل ترفهسي للمآدب الفخمة ، وللحياة الناعمة في احشاء الظلام ، وتحلية بلاغية لفروسية السادة وعظمتهم ، ونش بالناديل الحبرية على ظهر مجتمع ممتاز من طبقة المصطفين الاخيار .. ادبنا تاريخيا تفسير روحي لمجتمع افطاعي ، نرى فيه كل شيء الا حركة الشعب واحواله ، ونسمع كل شيء الا هدير الشعب ، وانين الجماهير ، وصراخ المعذبين ..) (٧)

انها كلمة شاعر يؤمن بالتقدم والانسان والحب والنضال من اجل انتصار الكلمة الخلاقة البناءة الفاعلة ، وكذا انتصار الانسان الفاعل، وتحطيم « المتفاعلين » الزورين المزيفين من الادباء والفنانين . والواقع ان هذه الآراء وتلك الفكر التي يصرح بها الفرقياني قد شهدت صحافتنا الادبية والفنية ، وبالذات الصحافة التقدمية التي اعلنت الثورة على الاوضاع قبل الثورة وبعدها . لكنها في مجتمع كالمجتمع المغربي - الذي يحرص على ان يبدو في صورة محافظة - اجتماعيا واخلاقيا وفكريا وأدبيا - تعتبر جريئة جدا . ونحن وان كنا نحاول الاستشهاد بكثير من اقواله وآرائه هو فان مرجع ذلك الى :

● اننا في المشرق العربي لم تكن لنا دراية بالتيارات التي كانت تتصارع - وما تزال - بالمغرب الأقصى ، نتيجة عدم اطلاعنا على الوثائق والآثار نفسها ، مما جعلنا بعيدين عن هذه المنطقة العزيزة من عالمنا العربي .

- (٦) « نجوم في يدي » - ديوان محمد الحبيب الفرقياني - دار النشر المغربية ١٩٦٥ - ص ١١ .
(٧) المصدر نفسه ص ١٧ - ١٨ .

الدرب في الميدانين معا : النضالي والفني .. ذلك ان المكتبة العربية تحتفظ للشاعر المناضل بديوان « نجوم في يدي » الذي صلت عن دار النشر المغربية ١٩٦٥ ، ويضم عددا من القصائد التي كتبها الشاعر في الفترة من ١٤ - ٣ - ٥٢ حتى ١٦ - ١٠ - ٦٤ ، وأغلبها ألف والشاعر مسجون . ولعل وعي الشاعر بالفن الشعري وفهمه لاجهاته وابعاده ، يتضح بجلاء في المقدمة الطويلة التي قوم فيها الشعر المغربي القديم ، وكشف عن العوامل المؤثرة فيه ، وقام بدراسة نقدية جزئية للشعر الحديث والمعاصر ، موضعا الاتجاهات المتناقضة المتصارعة في كيان . والمقدمة تقع في اربع وخمسين صفحة ، مما جعل الناقد المغربي الشاب « محمد برادة » يقول : (ولعلني لا اغالي اذا قلت : ان محمد الحبيب باصداره لهذا الديوان ، يتحدى جيل شعرائنا الشباب ، ويدعوهم الى الانتاج . ذلك ان مسؤولياته الجسام ، ومسأله الجمة ، لم تمنعه من ان يواصل كتابة الشعر ، ومن ان يكتب تلك المقدمة الرائعة . في حين ما تزال - نحن الادباء الشباب - نتحفظ ، ونحتفظ الرؤى ، ونرضى باستمرار الجذب في محيطنا الادبي .) (٥)

اما كتابه « الفوات الشعبية من خلال التاريخ » فانه - فيما يبدو - لم ير النور ، وكان قد أعلن عن اقتراب صدوره . وهو دراسة تاريخية تكشف عن حركة التاريخ من خلال القوى الاجتماعية الشعبية المتصارعة في احضان الحياة ، وعن النور الذي لعبته هذه القوى في مصارعة الظلم والفساد والظفان ، والمحافظة على الميزات النضالية الثورية للشعب المغربي . انه بمثابة عرض تاريخي لمواقف الشعب المغربي التقدمية ، وتحليل لحركاته الجماهيرية ، منفصلة عن الولاة والمسؤولين الرسميين ، منذ العصور القديمة حتى العصر الحديث .. كما انه وعد بديوان ثان ، يضم المجموعة الشعرية الثانية بعد « نجوم في يدي » أطلق عليه اسم (قافلة الجياح) يقول عنه انه « نقمة نابضة من قلب الحياة ، وقبس الامل المشرق في جبين الدهر ، ونبرة حارة من اعماق النضال التحرري للجماهير الكادحة . » . ويبدو ان هذا الديوان أيضا لم يطبع بعد . مما قد يدل على ان حياته الصعبة لم تهيه له المناخ الصحي الذي ينتج فيه ويبدع ، ثم ينشر فكره وأدبه . وليس ذلك فقط ، بل ان ظروف هذه الحياة جعلته لا ينصرف طويلا الى الشعر وجوده وينقحه ويصيد النظر فيه ، كما انها هي التي أملت عليه تلك الواقعة التي تسمه ، وكذا التزامه بالخط الثوري الناج عن المعاناة التي عاشها طوال فترات حياته .

انه في نضاله اليومي يؤمن بحق الجماهير الشعبية في السلطة والعمل والمساواة والتعليم والثقافة والعمل والثورة ، ويقف في صف قافلة الجياح شعلة ملتهبة بالنشاط والحيوية والتدفق والحماس . وهو في فنه الشعري يحاول بكل ما يملك من صدق واخلاص ان يبلسور تطلعات ومطامح الشعب بالكلمة الشعرية النابضة . لان الادب عنده غير منزول في آفاق أثرية بعيدة عن التأثير بالاضطرابات الارضية ، ولكنه منغمس في معترك الحياة ، يعكس العالم المادي بطريقته الخاصة . ويمر من الطبقة التي تناضل لتصبح مصدر السلطة ويفضح مخازي الطبقة التي توشك ان تنهار بنفس الطريقة أيضا (ذلك ان تطور الادب نفسها ، لا يكون الا وليد تفاعل عضوي في البيئة الاجتماعية والتاريخية التي يعيشها ، ونمرة اختبار كامل في كنف الانظمة الاقتصادية والسياسية التي يعيش بين احضانها . وقد كان - ولا يزال - اصعب من الحياة ، التعبير عن الحياة ، وادراك الدوافع العاملة في دخيلة الحياة . وتبين المعابر التي تقيمها قوى الدفع المرحلية ، في كيانها ، لتتخطى التاريخ

- (٥) من الكلمة القصيرة التي سجلها محمد برادة على غلاف ديوان « نجوم في يدي » .

الفتية الأولى تدعوا
في دجى الأخطار ،
باعوا ، بمجد الشعب فيك ،
تفاهة الأعصار
آمنت بالجمهور
يركض في ذرى التيار (٨)

ان نبض الثورة في عروق الفرقاني مستمد أصلا من ثورة الجماهير .
وبالتالي فإنه يعترف بحركتها وحسها النضالي ، ويعلم أنها ليست
جامدة ولا متحجرة ، وإنما الشعب كله ينتفض مخضب الجناح ، رافضا
القيود ، مخطما السلاسل الحديدية التي كانت تكبل السواعد الفتية
الشابة ، غاسلا بثورته جراحه ، أكلا الأعاصير التي كانت تطحن
الضعاف والمستكينين من قبل ، لأنه شاعر مناضل يؤمن بالمستقبل ،
ويتفائل بالقد الذي سيكون في صالح هذه الجماهير :

آه يا بلادي .. فيك ما زال يعيش الشتر ✱
آه يا بلادي .. اني ارعاه على الليل
فيك ، ويرعاني القمر .
آه ، يا بلادي .. اجر تاربخي الاحمر
في دم الثوار
بذرة ... في ثورة الجماهير
شعلة ... في ذرى الاقمار
شحنة ... من قوى الأعاصير
لمسة ... في سواعد الاحرار
آه ... في بلادي شعب ينتفض
مخضب الجناح ، يلقي السلاسل عن آزره
بفلس الجراح .. ياكل الأعاصير في ليلة
ينتظر الصباح !! (٩)

لسنا هنا ازاء شاعر تقليدي ، ولا أمام انسان حالم واهم يرتع في
الخيالات ويوغل في الاممقول وينمد عن الواقع .. وإنما نحس
نحس بشاعر يعيش الحياه بكل ابعادها وآفاقها ، وبكل ما تزخر به
من ناعضات وصراعات .. فقد أثر بداءة أن يخرج من القوقعة التقليدية
حتى لا يفصل نفسه عن الحياة والناس .. وارتضى الفوص في الحياة
الانسانية ، لمعصر اسوى ما فيها من نضال وقيم ، واكبر
ما تفخر به من نموذجيه الاستماتيه في سبيل الفكره
والانسان ، ليوفد من مجموع ذلك مشعله الالهه الاكبر ، الذي يقود به
الجماهير ، وينير السبيل أمام حركتها التاريخية الكبرى نحو الحرية
والانعتاق ، ويقف على رأس الموكب ، يصب في افئدة الظماء الجياع
جرعات القوة والامل ، ويشدو مع الصاعدين في موكب التاريخ انشودة
الحياة .. بمعنى انه شاعر يعي متطلبات المرحلة التاريخية التي تتجاذها
بلاده ، ويدرك دوره المحتوم ، الذي يلزمه بضرورة ان يكافح بالعمل
التجاد والنضال المستمر اولا ، ثم بالكلمة وبالعاطفة وبالهمة وبالنبضه
وبالاحساس الصادق وبالضمير اليقظ . ما دام قد اختار لنفسه موقفه
مع الجماهير ، وانجازه اليها ، ومعايشته ازمته ولهفتها وتعاستها
وهديرها وزحفها المندافع ونماها المتوثب : ينقل الصورة في صدق ،
يروي الكآبة في حرارة ، يشد الابدي في ضجيج المعركة ، يصب النور
على الاقدام في زحمة الظلام ، يرفع في كلنا يديه على الدوام أمام

● اني لا اريد ان اقف عازلا بين فكر ووجدان وثورة هذا الفنان وبين
القارئ الذي قد لا يعرف عنه شيئا كثيرا . فارتدت بذلك ان يكون
لقاؤهما بشكل مباشر وسافر يقدم الفنان نفسه من كل الزوايا، ويتعرف
القارئ اليها ويفسر فنه على ضوءها .

● ان الفرقاني محمد الحبيب المناضل لم يفرق ابدا بين فكرة الثوري
وبين شعره الواقعي ، ومن ثم فانهما مترابطان متحدان . والاكثر من ذلك
ان اسهاماته الايجابية ذات التأثير المباشر في الكتاب والمثقفين والعمال ،
جاءت عن طريق كتاباته النثرية التي تحمل نوجهاته ونقده الاوضاع
الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية بصفة عامة . ولعل هذا
هو الذي جعل شعره يأتي انعكاسا واضحا لافكاره وآرائه من ناحية .
وهو ما يدفعنا من ناحية اخرى الى الظن بان الشعراء الذين اتوا من بعده
تاثروا به كمناضل ثوري ومفكر تقدمي اكثر بكثير جدا ممن حاكوه
وقلدوه وتأثروا به شاعرا .. فلو أننا اطلعنا على القرارات التي اتخذها
الشعراء الشباب الذين اجتمعوا في اول ملتقى شعري لهم بانداز
البيضاء ، والذي انعقد في الفترة ما بين ٢٤ - ٣ - ١٩٧٢ الى ٢٦ -
٢ - ١٩٧٢ لاتضح لنا أن الشعراء يفصحون عن مطالب لا تخرج عما
كان ينادي به الفرقاني ويدعو اليه ، سواء في ذلك الذين يكتبون
بالعربية او بالفرنسية . من ذلك مثلا انهم اعلنوا :

١ - تأييدهم للكفاحات الجماهيرية المتنوعة ، وعن مشروعية
المطالب المبرر عنها ، ويعتبرون ان تطور المغرب في اتجاه ايجابي
رهين بالاستجابة لتلك المطالب وبالتخلي عن اسلوب القمع وسياسة
التجاهل .

ب - تضامنتهم مع معطدي « بالفتح » حملات القمع النوايلية التي
اتسمت بشكل لم يسبق له مثيل ، وتسلمت على مختلف الفئات
الوطنية من مثقفين واساندة وطلاب وتلاميذ وفي مقدمتهم الاساندة :
محمد الحبيب الفرقاني - عبد السلام بورقية - عبد اللطيف اللبني
ابراهيم السرفاني - محمد شعبة باعتبارهم مثقفين ملتحمين بقضايا
الجماهير الاساسية ومبررين عنها .

وليس تقديم الشعراء الشباب للاستاذ محمد الحبيب الفرقاني الا دليلا على
اعترافهم بدوره النضالي وتأثرهم به في هذه الناحية . ويلاحظ أنهم
ربطوا بينه كمثقف وبين التزامه بقضايا الجماهير الاساسية . كما أن
البيان لم يشر الى مسائل خاصة بالفن والادب ، او بالشعر والشعراء
كمسائل منفصلة لها خصوصيتها وذاتيتها ، وإنما ركزوا على
ورئيسية على ما يهم جماهير الشعب المغربي ككل وليس فئة من فئاته
او طبقة من طبقاته الاجتماعية مستقلة عن بقية الفئات والطبقات . وهم
يدركون حب الفرقاني للشعب المغربي بجماهيره صاحبة الكلمة الاولى
والاخيرة . وكيف انه يعتبر رسالة الشعر هي تمجيد هذه الجماهير
وصنع الفرح لها والنضال في سبيل اسعادها ، وكل ما عدا ذلك - في
نظره - خيانة للشعر وللدور الكلمة وللجماهير ككل ، بشرط ان يكون
الشعر شعرا تكتمل فيه كل خصائص التقنية الفنية .

ولقد حطم الفرقاني في شعره كل الاوثان . واجتلى نجم الشعب
المغربي ، والشعوب العربية ، والانسان بالمعنى الشامل ، لان معركته
هي معركة الانسان في العالم كله ، وهي معركة لا تتجزأ . انه يطس
علينا من خلال شعره غارقا في مشكلات الانسان ، معانقا شعبه ، منمئلا
كل شعيرة من شعائره ، وكل جزئية من جزئياته :

ليك يا شعبي
فانك منتدى أقداري
آمنت بالأمجاد
تعرسها بد الأحرار

✱ ملاحظة من التحرير : نود ان ننبه الى أن الكتاب الفاضل اغفل
الإشارة الى عدم استقامة بعض الابيات الشعرية التي أوردها .

(٨) الديوان ص ٢٩٠ .

(٩) مجلة « أنفاس » - ديسمبر ، يناير ١٩٧٢ - ص ١٠١ .

مر بها الشعر المغربي والتيارات التي تتقاذفه ، (ان البورجوازية الاقتصادية ، لا بد أن نواكبها بورجوازية شعرية ، توشي أجنتها الام الأروستوقراطية برش من ذوب الشاعر، ورقة الاحساس، والا كانت بورجوازية مقلدة ، وهديرا أصم في الحياة الاجتماعية ، لا ترجس عنه الاصداء ، ولا تضفي على الحياة مطارفها الزاهية ، التي تخفي في واجهتها معارض العري والجوع ، ومعالم البؤس والشقاء . ان الشعر البورجوازي يقوم بدور الرديف الملحق بالطبقية الأروستوقراطية المستغلة ، التي تفرس مصالحها في قلب المجتمع ، وله مهمة تحدها وضعيته الإضافية في أن يساهم في عملية تجريد الحياة من محتواها الانساني ، وتزييف القيمة الذاتية التي طالما اعتر بها ضمير وقلب الانسان ، وأخيرا تعزيز الفروق الفاصلة ، بين انسان استفضل ممن فاكهته المختارة ، ثم غاص في حوض الحرية ، وآخر طرق أرجاء الأرض، فما ملك سوى أن التهم في الأخير تراب قدميه ، ثم ألقي بأصلعه للتعبه فوق مزق حصى . (١٠)

وواقع الامر أن هذا الرأي لم يطلق هكذا كيفما اتفق ، لانه نابع أولا وقيل كل شيء من موقف عملي يلتزم به الشاعر ، ويدعو المثقفين جميعا الى الدفاع عنه وضرورة الأخذ به . كما أنه يدل على رؤيته التي سبق الإشارة إليها ، وبكسف عن وعيه ونقائضه ، وفهمه للقوى المتصارعة في أعماق المجتمع المغربي آنذاك .

ويكاد الفرفاني محمد الحبيب يكون أول شاعر مغربي معاصر تناول مشكلة هامة يعاني منها العمال والشباب المغاربة الذين يهاجرون الى فرنسا ، بحثا عن عمل ولقمة عيش ، ويعانون في مهجرهم معاناة مرة ، في حين أن وطنهم أولى بجهودهم وعرقهم ، لو أنه أحسن استخدامهم ، ووضعت الخطط والبرامج للاستفادة منهم ، ولتأمين حاضرتهم وضمان مستقبلهم . وهذه هي إحدى القضايا الاجتماعية التي تدمر البنيان الاجتماعي ، وتجعل الانسان المغربي العامل غريبا في أرضه ، مما يدفعه الى غربة أخرى أشد واعنف يلاقي فيها كل ألوان القهر والاضداد النفسي . وهو يتحدث في قصيدته « صادرات اللحم والدم » على لسان شاب هاجر الى فرنسا بحثا عن عمل ، وقد سنت أمامه كسل الابواب في بلده ، في الوقت الذي انفتحت على مصارعها أمام الخبراء الأجانب .

الصادرات هنا دمي وشبابي
يا للضياع لأمتي .. وخرابي
لولا الضياع .. ولولا جوع كافر
ما كنت أخرج هجرتي .. وغياي
لولاك ، يا وجه البطالة كالحا
ما كنت أصبح ها هنا بفسابي
ما كنت أعصر صحتي متفريا
وأذيب أعصابي .. أهين شبابي
وأبيعها نفسي بلقمة جائع
ووسقت الذرع يائس ومصاب

وبعد تصوير نوعية الحياة الشقية التي يعيشها المغترب في المهجر، وبعد المقارنة بين ما يقدمه هذا المغترب للمهجر من جهد يبني عليه حضارته وصناعاته وتقدمه ، يلقي باللوم والتبعة علي وطنه الأصلي ، ويشعره بالذنب الكبير الذي يتركبه في حق أبنائه . وهو لا يصور هذه القضية منفصلة عن بقية القضايا التي تفعل فعلها الدمر في حياة

انطلاقا من هذه الرؤية الواقعية ، رفض محمد الحبيب الفرفاني ما يسميه هو بالحياد الأدبي ، ونيد بعنف وقوة اللا موقف من الحياة ، واعتبر أن كل دعوة اليها : الحياد واللا موقف ، ليست إلا تبريرا داخليا يفرغ اليه الاديب الجبان الهارب من صخب الحياة ، لينجو بنفسه من المعركة ، ومن شظايا المناجزة الحامية تتطاير من قلب اليان وليس أكثر من ذلك إلا كبرا قاسيا بفضويته في المجتمع الذي ينتمي اليه ، وشسذوذا نافرا عن الالتزام الذي تفرضه وتفذوه في اطاره المصالح المشتركة ، وتخلف دليل في النهاية عن الموكب الصاعد في ذروة التاريخ. ذلك ان اللاموقف من الحياة والواقع وقضايا الجماهير الفاعلة، انما يعني في مدلوله العملي اختيارا شخصيا ، وسلوكا ذاتيا معيناً ، وموقفا سلبيا بآية حال . والسلبية نفسها حين يكون العمل الإيجابي ضرورة وطنية وفكرية ملحة، ليست إلا عهارة فكرية ، ونكوصا رجعيا عن نداء الحس ووفاء الضمير . ليست إلا مساهمة غير مباشرة في العمل التخريبي والسلوك الرجعي الذي ينجزه أعداء الإنسانية والحرية وخصوم التطور .

وعلى هذا الاساس كان موقف محمد الحبيب الفرفاني من كل شيء يحيط به ، سواء كان ذلك في إطار عالمه العربي ، أو في دائرة وطنه المحلي ، أو على النطاق العالمي . وقد حدد لنفسه ولشعره دوائرا معينة يدور فيها ولا يتعداها . فهو ابن بيئته بمشاكلها وتناقضاتها وطموحها . وهو ابن عالم له مميزاته وخصائصه والمواقف التي تشله عن الحركة والوحدة والتقدم . وهو انسان بكل ما تحمل الكلمة من معنى . ومن ثم فانه يجعل شعره في خدمة هذه القضايا الرئيسية . نجده يصور معاناة الشعب المغربي في حياته اليومية الماشية ، وفي نضاله من أجل حرية الانسان المغربي الكادح ، وفي سبيل تحقيق العدل الاجتماعي والمساواة الاقتصادية . وهو لا يستطيع تصوير ذلك من خلال نظرة فردية أو رؤية جزئية أحادية الجانب ، وانما ينظر الى الواقع في كليته وشموليته ، على اعتبار أنه سلسلة متصلة الحلقات ، يؤثر بعضها في بعض ، ويتأثر بعضها ببعض الآخر . وان كنا نراه ينحاز انحيازا واضحا في موقفه الى جانب الطبقة العاملة ، ولا ينسى أن يفضح تلك الطبقة التي لا تعمل وانما تعيش على حساب العاملين :

أتري من المسئول ؟ من أودى بفجري الساطع ؟
من لعن غل الاثم في عتقي ؟ ودق اضالمي ؟
من أودى لي شرف الشباب ؟ وباعني لفجائي ؟
من ساقني للسوق اشري لذتي ومدامي ؟
من سامني هون الحياة على الرغيف الضارع ؟
اني لمست جيبه ما بين كل مجامي ؟
وعرفته في المتخمين من الرفاه المانع
ووجدته في الباذخين .. لمسته باصامي
في القاتمين على الحرية .. الى المتاع الوادع
في التائمين مع الهوى في كل يوم جامع
في النازفين من الضلوع .. وكل عار .. جائع
اني عرفت مصابي .. وعرفت ابن مصاري .

واذا كانت هذه الطبقة المسيطرة اقتصاديا وسياسيا تتحكم في شتى جوانب الحياة المادية في المجتمع المغربي ، فانها بنفس القدر تحسول دون انطلاق الفكر ، وابداع العقل ، وتطور المرأة ، ونمو المجتمع ككل . وبالتالي فانها تشكل الفن والادب وتصبغهما بالصيغة التي تريد . وقد تنبه شاعرنا الى ذلك ، وهو بصدد دراسته المراحل التي

هذه الجموع هي التي اهدى اليها ديوانه . وهي التي وقضوف
الى جانبها . فضلا عن وهفته الي جانب المثقفين الثوريين الوطنيين
الذين يبدلون ارواحهم فداء لقضايا شعبهم الكادح . اولئك الذين
لا يفصلون بين ما يؤمنون ويعتقدون وبين ما يجب ان يفعلوه فسيحي
حياتهم اليومية .

وبمثل ايمانه بالغد ، وتفأؤله بالمستقبل ، ودفاعه عن وحدة وطنه
والتراب المغربي ، نراه متفائلا ومؤمنا ايمانا لا يتزعزع بالوحدة العربية
(حيثما كنت من ارض وطني العربي ، في ليبيا ، او في تونس ، او
الجزائر ، او مراکش ، او غيرها ، فانا هوية واحدة . لا احمل فسي
نفسى وفكري وعواظي الا تعريفة واحدة ، ولا اعيش الا بقيمة واحدة ،
هي ذاتي وتاريخي وغدي ، لا املك فيها ان انفصل عن نفسي ، او انكر
ذاتي ، كما لا تملك الحياة في تشابكها المعقد ، الا ان تكون ظيلا
لحقيقتي . وعلى صفحة الافئدة الكبرى في حياتنا . يبقى الاخاء العربي
والبناء التاريخي في كياننا قوة أصيلة ، تتخطى في سماوة تليدة معاني
الطريق . وتتحدى في صلابة عتيدة عوارض الاحداث . ومهما تاهت
في بهمة ليلى معالم الطريق ... فاني اعرف نفسي .. واجدها ..
وتجنني !!) . هذا الحس القومي العربي نجده متصلا في قصائد مثل
« ظمأ الى الصحو » ، « النغم الممزق » ، « السفح المقدس » .

نحن - في مشرق العروبة أم في مغرب الارض أخوة - لا نحسور
مصر منها القلب الذي ، وفي مصر على الدهر روحها المشهور .
توأمنا تذبها الكنانة والمغرب .. لا ، بل مرادها المذكور .
توأمنا ثورة على الظلم والافطاع ... يسمى في الارض ، وهو سفير
وحدة في الوفاء يربطها الروح ، ويعلي بناءها التحرير .
فمن الاطلس المهيمن ... للنيل عهود موصولة ... وجذور
وتحيا مشبوبة الروح - حرى - فيها نبل .. وطفرة ... وظهر
فيها كل الاخاء ، كل الاماني ، فيها بحث ، ووحدة ، ونشور
فيها من قلبنا ، وفيها دعانا ... فيها الامنا ، وفيها سرور ا

القاهرة

المجتمع المغربي ، وانما ينظر اليها من خلال رؤية شاملة لجوانب الحياة
الاخرى . ونراه يصور المجتمع من الداخل . من الاعماق . ويركز
تركيزا قويا على الضالعين والتائهين اجتماعيا . بل انه ينتخب من فاع
المجتمع أولئك الذين لا يلتفت اليهم ، ولا يحسب لهم حساب على
الاطلاق . الذين لا يعملون في مصنع . ولا مزرعة . ولا منجم . المحرومون
من العمل . الجوع بلا أمل . الذين يشكلون قافلة كبيرة العدد ، طويلة
الحرمان . وهو كلما رأى واحدا من التائهين المطحونين ، كلما تجسدت
صورة ملايين الجوع المحرومين ، عندئذ يشعر بذاته كإنسان ، وبدوره
كمناضل ، وبوجوده كفنان . يقول في كلمة صدر بها قصيدته (كفران)
(وفي احدى الجهات ، مررت بانطفل الهيمان . يجتر اليتيم ، ويقتات
الحرمان ، فرأيت الضياع يتيه على الارض ، والبراءة تتمرغ فسي
الشقاء . وقرأت في أمزاعه أسطرا من جريمتي .. وتبينت انه بعض
من امتي .. فعلمت عند ذلك وكاني من الحياة ، ومن الانسان .)

وفي تصويره ماسح الاحذية تأكيد لهذا المعنى في قصيدة (صندوق
الشقاء) . خاصة وأنه يشير الى الحياة القاسية التي تعيشها بعض
القبائل المغربية جنوبي (تارودانت) حيث تضعف الموارد الاقتصادية ،
مما يدفع أبناءها الى الهجرة منها بحثا عن عمل في أي مكان آخر !
وليس معنى هذا انه يلتقط صورة من الحياة لها خرافتها ، أو يتباهى
بانه عبر عنها اشفاقا بها ، وانما المعنى الوحيد والقبول على ضوء
ما هو معروف عنه من انحياز الى الجوع والمطحونين اجتماعيا ، انه
يدفعهم دفعا الى تفكير وافهمهم ، بعد أن بتكتلوا ويتجننوا ، وبعد أن
يعرفوا عدوهم جيدا ، ثم ينظموا صفوفهم ويتسلحوا لخوض المعركة ،
كي يطلع الاصباح المرتقب . وهو لا يفتأ دائما يقارن بين حالة هؤلاء
وبين حالة من تسببوا في اذلالهم وافقارهم ، وقصائده : « الجوع
الشريف » و « مسابح الفياء » و « غدا .. نلتقي » و « فافلسة
الجوع » و « انشودة الموكب » تشهد بذلك .

يموت هنالك ليل الحياة ينوب .. ينوب هنالك النيق

غدا - ولنا المعجزات - سنخلقه غد عيش طليق

ملايين يلغها الجوع ستصرف ماذا تريد وماذا تطيق

دار الاداب تقدم

محمد علي شمس الدين

في مجموعته الشعرية الاولى

قصائد مهربة الى حبيبتى آسيا

● « قصائد مهربة الى حبيبتى آسيا لوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلون فيها الرمز بمنظور ترائي
عصري وواقعية جديدة وتجريد يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق . حيث يتحول المجاز فيها الى
خصوصية مونولوجية تتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة واصالة . وهو مجاز منغم قائم على تعادلية
صافية بين اللفة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي . فهو مرهف كالبكاء ، وشمسه
مزاجية وهواه أزرق .. »

الدكتور مناد غزوان في كلامه على قصائد مهربة / المريد

الشعري الثاني نيسان ٧٤ .

● « قصيدة فاتحة للنار في خرائب الجسد » حشد غريب من رموز الرعب والتمزق والاحتراق . وفي هذا
الحشد لا يعطينا الشاعر مجالا للتوقف لكي نعرف مانحن فيه بل يسير بقوة دون توقف متهمنا مجموع
الطبقات في اقتسام أشلاء العالم ، وبالمشاركة في جريمة انتهاك الانسان وتوزيع أشلاء جسده على بعضهم
البعض . والقصيدة تظهر طاقة شعرية فريدة ، طاقة تترجم شعريا ، وعن فهم ، العصر الحاضر والتراث
الانساني ، بكل البؤس والانسانية والتمزق المتواجد فيها .

جبرا ابراهيم جبرا في كلامه على قصيدة فاتحة للنار .

الملتقى الشعري الثاني ١٢ / ٧٤ .

صدر حديثا

الآخرون

« وقال لي : اذا رايت النار فقع فيها
ولا تهرب .. فانسك ان وقعت
انطفت .. وان هربت منها .. طلبتك
... واحرقتك » .
- محمد النفري -

- ١ -

ثم مد لها كفه .. فحدثت فيها مليا ثم قالت :
- يقول لي هذا النهر المتدفق الذي يقطع راحتك من الشمال
الى الجنوب بانك ستكون شاعرا او نبيا .. ويستحيل فمك جرحا
ابديا ينزف الحروف والكلمات على مر العصور ..
- وماذا ..؟!
- وهذه الراية التي تخفق في منتصف كفك تقول : ولك بلاد
غير هذه البلاد . في هذه البلاد تنتظرك وبهتف باسمك فابحث عنها ..
وهذا الدم اليابس على رأس ابهامك يقول بانك سنموت مطعونا
بخنجر او حرف .
فهتف متلعثما وهو مأخوذ بوجهها الجميل :
- وماذا .. وماذا ايضا ؟!
- امك مريضة .. وهي عاتية عليك لانك لا تعودها
- ولكن امي ماتت منذ زمن بعيد .. هكذا قالوا لي .. ماتت
وهي تلنسي ..
- كذب .. كذب .. واياك ان تخون الوصية ..
ثم تحولت الى سحابة وجرت لاحقة بأخوانها «

- ٣ -

عندما اقترب من الباب الاول لم يكن هناك غير الغبار والقيظ
والريح العاصفة وغير الجوع والعطش .. وكانت « يا هلا » ..
حلم المسافرين التائه في صحاري القربة والنسيان .. رفع يده ثم
طرق عدة طرقات خفيفة مهذبة .. فلم يرد احد .. لمح ضوءا ينسل
من احدى النوافذ فمضى نحوها .. وعندما دنا من زجاجها انطفأ
الضوء واسدلت الستائر .. وعلى الباب الثاني دق بقوة اكبر ...
فلم يرد احد .. وعلى الباب الثالث والرابع والالف .. وصاح باعلى
صوته طالبا الخبز والماء .. فلم يرد احد .. والشمس كوة فسي
الجحيم ..

- ٤ -

« وكان هناك طفل .. يرسم الله « بالطباشير » على بلاط

الشمس كوة في الجحيم .. تحاصره بجيش من الشرار واللهيب .
وهذا البلد اللعين لا يستقبل الغريب الواقف على اعتابه بكلمة
او اشارة ..

وهذه الازقة المحشوة بالغبار والفراغ .. لا تبوح بحرف او رجل
... حتى ولا بمواء قطرة او عواء كلب .. لا شيء غير اوراق تلهو
بها الريح .. والشمس كوة في الجحيم .. وخطا الى الامام بضلع
خطوات مترنحة .. كل واحدة منها تطرح سؤالاً بحجم القدم الذي
يكتنف المكان .. وكانت تمتد خلفه على الطريق الزاوي آثار قدميه
المتعبتين .. كآلاف التواقيع على ورشة « عرض حال » من اجل قضية
خاسرة سلفا .. وكان العطش حبالا ليفيا غليظا التف على عنقه
وقال له : ساخنتك .. فاطلق استغاثة جريحة .. وما اجاب غير
الصدى .. والكوة التي في .. الجحيم ..

وهبت فجأة عاصفة قوية .. مرت بجانبه وقالت له : اياك ان تتعب او
تياس .. وفتح حجر فمه وقال : اذا تعبت صرت مثلي ..
فارتدى امامه وساله بلهفة ان يقول المزيد .. ولكن جراحة حطت
على فم الحجر .. واضيقه .

- ٢ -

« كان هناك صبي .. يفرع الارصفة الشتائية تحت المطر .. واضعا
يديه في جيوبه وهو يصفر مقادا لحنا ما .. او اغنية . ومرة
استوففته « نورية » ساحرة وامسكت بكفه .. فسحبها خائفا ..
لكنها قالت له بركة :

- لا تخف .. انني عرافة .. وسأقرأ لك كفك
ولكنه لم يصدق .. بل ازداد خوفا
- انني افرا الكف والعيون والوجوه .. واعرف من خلال الصوت
والصورة وطريقة المشي والبكاء سريرة كل انسان .. والام سيصير .
فقال لها بدهشة .. وفد فارقه الخوف :
- حقا .. ؟! .. اذا ماذا في غد آكون ؟!

الشارع .. وينجيه باكيا .. ثم يجري وراء فراشة الحنظل وهو يناديها بيا اختي .. وفي الليل يزور قصور الاميرات الصغيرات ويلعب لعبة الفارس الشجاع والاميرة اليتيمة مع اصغرهن واحلاهن .. ولكن .. تحول فيما بعد الى جامع للتواضع من اجل قضية خاسرة سلفا . «

- ٥ -

احس وهو منكفيه على لهيب الرمل .. بظل .. برطوبة ظل ترحف فوق جسده المغموم. وامتدت يد ووضعت امامه دوركا يشف عن نلج وماء .. وامتدت اخرى واقلت بصرة فيها خبز ولحم .. فرفع رأسه مندحنا ... فرسعت المرأة المجهولة ابتسامة غامضة على شفيتها .. ثم اطرفت وهي تشير الى الماء .. فمد يده بلهفة وتناول الفورق واراق كل ما فيه على وجهه وشفتيه .. ثم اختطف بصبح تمرات وكسرة خبز التهمها دفعة واحدة ..

تطلع اليها واجما دون ان يقوى على نسج كلمة .. فاقتربت منه باسمه .. وجلست بجانبه وهي تضع راحتها على جبينه ... ثم صاحت هلعاً :

- حرارتك مرتفعة جداً .. !!

ولم يكن يفصل ما بين الصمت الذهولي والانفجار بكاء وفرحا سوى قشرة رقيقة جدا .. جدا .. ولكنه لم يقو على نسج كلمة .. وكانت الشمس حقل سنابل وياسمين ...

التقت عيناه بعينيها مرة اخرى .. فعددت فيهما .. وحالما انتهت من قراءة ما التمع بداخلهما .. مدت يدها الى قميصها. وحررت الازرار من عراها .. وفي لحظات انتصبت امامه عارية ... فجرت آلاف الثيران في دمه لاهته هاتجة .. واقتربا .. وكانت مسافة البعد ما بين جسديهما تضيق وتضيق ..

- ٦ -

« في البلد كان البحر .. وكان وحيدا مثقلا بالملوحة والوحول .. ولم يطق استمرار هذه الحالة .. فجري في كل مكان نائرا وهو يهدد ويتوعد .. وفي ليلة من ليالي الصيف عثر في تطوافه المجنون على جزيرة صغيرة لم يرها من قبل .. فتوقف امامها مستغربا وسالها :

- من انت ؟!؟

فاجابت بصوت ناعم رقيق :

- احقا لا تعرفني ؟! .. انا التي كانت في اعماقك صخرة مهجورة !.

- وكيف صعدت الى هنا ؟! -
- احسيت بالضرر .. فشكوت امري الى القمر .. فاشفق علي والقي اليّ بجبل من شعاعه الفضي واخرجني ..
فاحس البحر لأول مرة بالفيرة تنهشه ولكنه اخفاها وصاح :
- هل تأتئين لنمارس الحب معا ؟
فرمشت بجفنيها أن : لا
فهمس في ضراعة الشحاذ :
- أرجوك .. ولتكن المرة الاولى والاخيرة .
ولكنها صرخت بعناد طفولي :
- لا
فانتابه الفضب والهياج وصاح باعلى صوته :
- انا البحر .. من يجرو على معارضي ..

ثم حشد كل امواجه حولها وهجم عليها محاولا اغتصابها ... ولكن حوافها كانت عالية جدا .. وظل سبعة لياليها وهو يلطمها ويتشبث باطراف صخورها حتى ادركه اليأس والتعب .. فسحب امواجه .. واستدار عائدا .. وهو حزين موجع القلب .. فصاحت به :

- ارجع .. هل « زعلت » حقا .. كنت امزح فقط

ثم استلقت على ظهرها .. وفرشت جسدها امامه .. فهرول ، اليها فرحا جلدان ، وغمرها بجسده الندي .. وانهل عليها بالقبل .. وكان جيشا ذرع قبلة .. تبت عشبة او زهرة ... ويطير عصفور .. «

- ٧ -

فجأة .. وفي ذروة العنلق .. انفتحت كل الابواب التي كانت مغلقة .. واندفعت منها قطعان من الهراوات والشتائم والاستعاذات بالله واللحي الكثة السوداء .. وركفت متجهة نحوهما .. انتفض واقفا .. وجسده يرتعش من وقع المفاجأة .. اجال بصره فيما حوله بسرعة خاطفة .. كان الطريق الى الصحراء مفتوحا ، خلفه .. اهرب .. سافاك قويتان .. لا .. بل .. لو .. هل كيسف .. اهرب .. لا .. اهر .. لا .. ثم استدار بتصميم .. وامسك بها من كتفيها ثم ضمها اليه بشدة .. واهوى بفمه على شفيتها .. راسما توقيعها الاخير والنهائي على القضية الخاسرة سلفا .. وافمض عينيه .. وكانت الشمس نافورة من الدم والحريق .

دمشق

دراسات أدبية

من مقبولات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
من ادبنا المعاصر	» »	شخصيات من أدب المقاومة	سامي خشبة
تجديد رسالة النفران	خليل الهنداوي	سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة	فراتسيس جانون
الادب المسؤول	رئيف خوري	كامو والثمر	للولوييه
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك	بابا همغزوي	١ . ١ . هوتشنر

ارهاب مزيف

مسرحة للكاتب

الكوبي فيرجيليو بنيرا

ترجمها عن الاسبانية

محمود فكري عبدالسميع

عن المؤلف

فيرجيليو بنيرا ، كاتب كوبي ... ولد في مدينة كارديناتاس سنة ١٩١٢ . كان ينتمي الى اسرة من الطبقة المتوسطة ، فكان ابوه موظفا بالمساحة وامه مدرسة .. ولما كانت الاسرة تعاني من ازمته اقتصادية ، اضطرت الى التنقل من مدينة الى اخرى داخل كوبا .
وفي عام ١٩٢١ رحلت الاسرة الى مدينة جواندا بوكا وظلت هناك حتى عام ١٩٢٥ وفي نفس هذه السنة انتقلت الاسرة ثانية الى مدينة كاما جواي واستقرت هناك حتى عام ١٩٤٠ . ثم رحلت الاسرة الى العاصمة الكوبية هافانا .

الا ان فيرجيليو كان يتطلع الى بيئة ثقافية مفتوحة ، فرحل الى الأرجنتين واستقر هناك حتى ١٩٥٨ . والتحق في بونوس ايريس بالانصالية الكوبية في وظيفة مترجم ومراجع بروفات . واصدر عام ١٩٥٢ باتورة رواياته الطويلة مع مجموعة من القصص القصيرة بعنوان «قصص سارده» . وكان قد نشر قبل ذلك في هافانسا - قصص ، الفصيح ، والنزاع و جزيرة الاحزان ..

تميزت قصص بنيرا بالواقعية . فعندما يكتب عن الجوع كما كتب في قصص اللحم ، والعشاء ، فانه يكتب عن تجربة حية عاشها ، وفي قصته الودس ، بعكس بنيرا احداث الحكومات الاستبدادية المتعاقبة التي عاصرها .

وكتب بنيرا هذه المسرحية (ارهاب مزيف) عام ١٩٤٨ . وعرضت للمرة الاولى في ٢٨ يونيو سنة ١٩٥٧ ..

القاضي : اتعلم ما يقوله الناس عنك ؟

القاتل : ماذا يقولون ؟..

القاضي : يقولون ان كل ما حدث كان بسبب النار .. الانتقام .. وان القاتل عدو قديم لك .. وانك اقسمت ان تقتله شي اول فرصة ..

القاتل : (ينهض محتدا) كذب .. انني لم اره على الاطلاق .

القاضي : (يشير الى المقعد) اجلس على المقعد .

القاتل : لكن .. من يقول ذلك .. (يجلس)

القاضي : شيء لا يهمك (يشمل مصباحا فوق المكتب ، ونسلطه على وجه القاتل) المهم .. لقد سبق ان رأيته ..

القاتل : لماذا اشعلت المصباح ؟..

القاضي : عليك بالاجابة فقط . لا يجب ان تسألني اطلاقا .. اعترف بان كل ذلك كان بدافع الانتقام .

القاتل : (يصرخ) اقسم بانني لم اره من قبل .. تلك هي المرة الاولى التي ارى فيها هذه البلدة ..

القاضي : كنت تطارده من قرية الى قرية حتى القيتما هنا .

القاتل : (الاضطراب على وجهه) ولماذا يقولون ذلك ؟ .. لماذا يقولون ذلك ؟.. نعم قتلته ، ولكنه لم يكن عدوي ... لا اعرفه .

القاضي : (صائحا في وجه القاتل) لا بد وان تقر بالحقيقة كاملة ، ولا شيء غير الحقيقة .. حتى يستريح ضمير العدالة .

القاتل : (يبعد وجهه عن الضوء) دخلت الغرفة ..

القاضي : (مقاطعا) وجهك .. ماذا يفعل هذا الوجه بعيدا عن الضوء ؟..

القاتل : (يعاود النظر تجاه المصباح) دخلت الغرفة ، سرقت خمسمائة بيزو من احدى الحفائب ، وما كدت اهم بالخروج حتى دخل

المنظر : حجرة مكتب . المكتب وامامه مقعد متحرك ، يواجهه مقعد

آخر . وايضا هناك مقعد كبير يرتكن على الحائط اليمين ..

تمثال العدالة يتوسط المسرح .. وفي لحظة فتح الستار

يظهر القاضي مرتديا رداء القضاة .. الطريقة في يده ..

ظهر القاتل الى الباب ، ويرتكز على تمثال العدالة ..

القاضي : (يتوقف عند الباب) صباح الخير ..

القاتل : من انت ؟

القاضي : (يخطو بعنف) انا القاضي (يتقدم خطوات ويلمس التمثال

باصابعه) اما هذا .. فهو العدالة

القاتل : العدالة .. ؟

القاضي : (يجلس على المقعد المتحرك ، ويلف به يميننا ويسارا) ..

نعم .. العدالة امر باحضاره دائما ، عندما

القاتل : (واقفا امام المكتب) قتلت دفاعا عن النفس .

القاضي : (يبعث بفقرات اصابعه) كلهم يقولون كذلك ، بدليل ان فوهة المسدس احرقت قميصه !!

القاتل : احرقت قميصه ؟ !

القاضي : اجلس (يشير الى المقعد) .. هديء من روعك ..

القاتل : (ما زال واقفا) اريد ان اعرف ماذا سيحدث لي ..

القاضي : (يشير الى المقعد) اجلس .. لماذا نستعجل الامور ..

القاتل : هل لي ان اشعل سيجارة ؟..

القاضي : كما تريد .. لكن تراه سقط على وجهه ام على ظهره ؟..

القاتل : (يشمل السيجارة) على وجهه .. آه كم انا متعب ..

القاضي : واي شيء فعلت اولا .. السرقة ام القتل ؟

القاتل : لقد قتلت اولا ، ثم اقبل نحوي ، والقي بنفسه فوقي ،

فاطلقت عليه الرصاص ..

هو .. وما ان رأني حتى ارتى فوقي ، حينئذ اطلقت الرصاص .
القاضي : وفوهة المسدس في صدره ..
القاتل : وفوهة المسدس في صدره ...
القاضي : واخيرا .. انتقم .
القاتل : ليس انتقاما ..
القاضي : (بهدوء) يقولون ..
القاتل : قل لمن يقولون ذلك ان يأتوا ويقولوه في مواجهتي ..
القاضي : على اي حال .. انهم يقولون ذلك .
القاتل : ولكن الا ترى ان هذا اتهام باطل ؟ استمع من فضلك .. لقد كنت انوي السفر الى نيويورك . حضرت من بلدي الى هذه المدينة .. نزلت في فندق اميركا .. وكان يقطن بالفرفة المجاورة زوجان . وفي اليوم الثاني من اقامتي بالفندق ، استطعت ان التقت بسمعي صوت الزوجة تقول تزوجها الا يترك الباب دون اغلاق بالفتاح ، وان للصوص في كل مكان ، حتى خدع الفنادق انفسهم ، وان اي شخص يمر ويجد الباب غير مغلق بالفتاح ، يستطيع ان يدخل الفرفة ويسرق المال ..
القاضي : او ان ياخذ بالنار الذي ظالم سعى اليه .. اليس كذلك؟
القاتل : وهنا اعدت نفسي ، انظرته يخرج .. اعرف انه خرج ونسي ان يغل الباب بالفتاح ؟ حينئذ .. اندفعت الى داخل الفرفة .
القاضي : سرد شيق ، ولكني اختى يا سيدي الفاضل ، ان يكون ذلك مخالفا تماما لما حدث .. اعتقد انه من الافضل ان تعترف بالحقيقة .
القاتل : لقد قلت الحقيقة (يشكل صليبا باصابعه ويفبله) ...
القاضي : نعم في النصلييل ؟
القاتل : (يخفي وجهه بيديه) بريك .. ماذا تريد ان تفعل بي ؟
القاضي : اعترف .. اعترف ..
القاتل : لا استطيع ان اعترف بذنب لم افترقه ..
القاضي : تذكر انك قتلت ؟
القاتل : قتلت رجلا .. ولكن لم افل بسبب النار ..
القاضي : حسنا .. دعنا من الانتقام .. الم نقله لانك كنت مغرما بزوجته ؟
القاتل : انريد الايفاع بي ؟؟ (يطأ رأسه)
القاضي : (صائحا) هذا الرأس .. رأسك .. ارفع رأسك الى اعلى .
يقولون ان الفيرة تدفع لارتكاب الجريمة .
القاتل : الفيرة ؟ .. ممن ؟
القاضي : غيرتك .. غيرتك انت .. كنت تشعر بالفيرة لانه زوج سعيد .
القاتل : ولكني لم ار هذه السيدة قط ..
القاضي : وهل تعتقد انني اصدق ما تقول ..؟
القاتل : افسم لك انني لا اعرفها .. بل لا اعرف لها شكلا ..
الارملة : (تدخل الارملة ، نهش بالبكاء ، تكاد تحترق من الالم ، وقد ارتدت ثوبا اسود) .. العدالة .. سيدي القاضي ..
العدالة .. (وجهها لوجه امام تمثال العدالة) العدالة ..
سيدتي العدالة .. (نهش وبكاء)
القاتل : (للقاضي) من هذه ؟
القاضي : (يقف) هديني من روعك يا سيدي .. صبرا .. (بوجه كلامه للقاتل) اترى .. انها الارملة .. اذهب الى هذا المفعد (ياخذ بيد الارملة) .. سيدتي العزبة .. نقضلي على هذا المفعد ..
الارملة : من هذا الرجل ..؟
القاضي : انه .. قاتل زوجك ..
الارملة : (تطلق صرخة) !! (نهش بالبكاء ، وتدفع نحو القاتل)

قاتل .. لص .. سفاح (توجه الكلمات الى صدره) لماذا قتلته .. لماذا .. انطق .. لماذا ؟
القاضي : تسجي يا سيدي .. كوني شجاعا ..
الارملة : (تستمر في التحجب) اطلب مني الشجاعة .. ماذا تظن .. كنت شجاعا عندما رأته ميا .. مضجعا في بحر من اندماء ، آه .. قلت له الا يترك الباب ، ولكنه كان طيبا ، مسالما ، لم يكن يحسب ان العالم مليء بالصوص والقتلة . (تلتفت الى القاتل) اجل .. بالقتلة امثالك ، ايها الملعون .. ماذا فعلنا بك ؟ تكلم .. هل نحن مدينان لك بشيء ؟ انه لم يسبق ان رأى احدا الاخر .
القاتل : (للقاضي) هل سمعت ؟ .. ثم اكن اعرفها ..
الارملة : بالطبع ، لا اعرفك .. كيف يمكن ان اعرف سفاحا ؟ .. ان مثل هؤلاء الناس يعيشون وحدهم يا سيدي القاضي .. هذه الطفمة من الناس لا تعرف من اين آت ولا الى اين تسير ، لماذا لا تشددون عليهم الرقابة ؟ .. آه .. يا الهي .. لم لم تستأجر غرفة اخرى ؟ لماذا اخترت بالذات الفرفة المجاورة لنا ؟
القاتل : طلبت غرفة ، فاعطوني رقم ٣٥ .
الارملة : (على وجهها سمة البراءة) وكانت حجرتنا رقم ٣٦ .. اعترف ؟ ان امثالك لا يجب ان يعيشوا في فنادق .. ينادون على الارصفة .. هل تسمع ..؟ على الارصفة .. آه .. الفونسو .. اين انت يا الفونسو ؟ .. اين انت يا الفونسو ؟ .. اين انت يا الفونسو ؟ .. هل تسمعني يا الفونسو ؟ .. عشرون عاما عشنا معا .. والان .. ميت .. ميت .. ميت ..
القاضي : صبرا يا سيدي .. سوف تعاقب العدالة المذنب ..
الارملة : (تشير الى القاتل) هذا .. هذا هو قاتل زوجي المسكين .. انسمع ايها المتوحش ؟ سوف نحاكم قريبا .. وسوف احضر حفل اعدامك .. لن اترك لحظة دون ان اشهد ما يحدث خلالها .. ساحذر النظر بعيني وكأنهما قبضان الى ان تخرج روحك من هذا الجسد العفن ، جسد لا يمكن ان ياتي سوى من ام سيئة ..
القاضي : سيدتي .. من فضلك ..
الارملة : من فضلك .. من فضلك .. نقلي .. نطلبون الحكمة كثيرا من ارملة بائسة .. وانتم .. لم .. لم تكونوا اكثر حكمة ، ونعينا شرطيا على باب كل غرفة ؟ ..
القاضي : اعفد انه ينبغي ان نهش .. نلاري .. نلاري .. انت ههنا الرجل يحوم حول شركمما ؟
الارملة : لا .. لم آره .. انني منكدة نكدي من ان اسمي رينا ، ولو كنت راينه لما تركت الفونسو لحظة وحده .. آه .. لا .. لا .. ما كنت تركتك وحده يا الفونسو (تلتفت الى القاضي) سيدي القاضي .. افسم لي انك سيقضي باعدامه .. افسم ! .. (تشير الى تمثال العدالة)
القاضي : لا .. لا استطيع ان افسم .. لكن معالم الجريمة واضحة وضوحا لا ريب فيه .. وسوف نوقع الحكمة اقصى العقوبة .
الارملة : اف .. صي .. ال .. عو .. قو .. به ..
القاضي : وسوف نهم التنفيذ على وجه السرعة ..
الارملة : ع .. لي .. و .. وجه .. ال .. س .. عة
القاضي : انها فضية لباس ..
الارملة : ت .. ل .. بس ..
القاضي : (للقاتل) وسوف يرى كل واحد من المحلفين انك عدو للمجتمع .
الارملة : ع .. د .. و .. لك .. مع .. تمع ..
القاضي : وسوف يشعر الحاضرون بقاعة الحكمة بالارتياح عندما تنطق الحكمة بحكمها ..

الارملة : حك .. مها ..

القاضي : وسوف نناقش الامهات ابناهن .. والاخوة اخوانهم ..
والزوجات ازواجهن .. عهوما .. سوف تعلم الاسرة الانسانية
كلها ، وسوف تهتف شاكرة « لقد امسكت العدالة برأس المذنب
(يلمس تمثال العدالة)

الارملة : رأ .. س .. الذ ... نب .. (نحسب يد التمثال)
القاضي : سوف يحدث ذلك (ينهض ، وذراعه حول خصر الارملة)
هيا بنا .. اينها الارملة المسكينة .. لتترك هذا الجاني مع
الندم .. (يتجهان نحو الباب)

القاتل : سيدي القاضي .. من فضلك .. ماذا سنفعلون معي ؟
القاضي : (يفتح الباب ، ويفتح الطريق امام الارملة) ان حكم
القانون في مثل هذه الحالة هو اعدامك ! (يخرج ويطلق الباب)
القاتل : « منحا على التمثال .. صمت .. يفتح الباب ثانية .. ثم
يدخل احد السعاة ، ويعرب من القاتل ، وبعده برفق عن التمثال ،
وينصرف حاملا التمثال ، وعند خروجه يدخل ساع اخر ،
ويضع جهاز حاك فوق القاعدة التي كان يوضع عليها التمثال ،
ويدبر اسطوانة موسيقية ، ثم يخرج مقلعا الباب .. صمت طويل
.. الباب يفتح ثانية ويدخل القاضي في حالة عادية ، وسقدم
نحو الحاكي ويرفع الاسطوانة .. »

القاضي : هذا شيء لا يطاق !! الى متى اظل استمع الى الدانوب
الازرق ؟ (للقاتل) الست معي ؟

الارملة : في نياح سهره زاهيه ، تجه نحو الحاكي ، بوجه الكلام
للقاضي) آه .. لماذا تزعت الاسطوانة ؟ .. انني اعبد الدانوب
الازرق . (تعيد تشغيل الاسطوانة) (توجه انكلام للقاتل) ليس
هذا الفالس رائعا ؟ (تأخذ ذراع القاتل ، وتبدأ الرقص معه ،
بينما يدور القاتل كالآلة .. الارملة .. تتوقف) .. ما هذا
.. ما بك .. هل نسيت الفالس .. ام انك لا تعرف رقص
الفالس .. (للقاضي) فلنرقص نحن اذن .

القاضي : بكل سرور .. انني لا احب الاستماع الى الدانوب الازرق ،
ولكنني اسعد بالرقص على انغامه (يحتضن الارملة ويأخذ في
الرقص معها) .

الارملة : (تتوقف عن الرقص ، الى القاتل) هل رأيت كيف يكون
الفالس .. ومع ذلك .. لا يهيك .. لكن ربما تعرف رقصة
السون .

القاضي : (يرفع الاسطوانة ثانية) انني امقت السون .. فهو هزل
.. يروق لي الاسماع الى موسيقى فالس ..
الارملة : اذن لا يضايقك البوحي فيوجي .

القاضي : (يجلس على المقعد) .. لا يضايقني بانطبع .. ولكن
هذا يشير اعصابي ..

الارملة : (ترجو القاضي) ارجوك .. فليلا من الدانوب ..
القاضي : آه .. ما دمنا لا نرقص الفالس ، لماذا اذن .. (صمت)
اسمعي .. ما راك في التاب ..

الارملة : التاب .. التاب !! يالها من فكرة رائعة ، انها رفيقتي
المفضلة ، افضل الرقصات لدي ..

القاضي : هل اشتركت في مسابقات للتاب ؟
الارملة : لا .. ولكن ارقص فقط في منزلي .. واحيانا امام اصدقاء
حميمين .. حميمين جدا ..

القاضي : ان حفيدتي الصغيرة ترقص التاب وهي لم تتجاوز الخمسة
اعوام ، آه لو رايتها وهي تدق بكعبها بشدة ، تروح .. تجيء
.. تقفز .. انها معجزة .

الارملة : احيانا بسبب سقطة قاتلة ..
القاضي : نعم .. ولكن احدا لا يشكو .. اما اذا ما تلقى واحد ركلة

.. فعليه السلام ..

الارملة : هذا ما افعله .. اذا ما تلقى واحد صدمه في مركبه ..
فهد انتهى ...

القاضي : بالفعل .. ينهي ..

الارملة : (يجلس على المقعد) هل تعرف احدا يسفري مني الساليه
الواقع على البلاج ..؟ انني اعرض عمولة مجزية .

القاضي : دخل بييعين هذا الساليه انجهميل ؟
الارملة : سوف ابيعه بمن رخيص جدا .. سبعة آلت بيزو (للتنازل)
.. ولكن .. لماذا .. لا تجلس ... انك واهف وكأنك عمود
اصم .. (التنازل يجلس على مقعد القاضي) .. ثم افكر في
بيعه من قبل ، لان الفونسو كان يحب قضاء العطلة الاسبوعية
على البلاج .. وتكن الان .. وبعد وفاة الفونسو ، ليس هـ سالك
ما يبرر الاحتفاظ به .

القاضي : كنتم تؤجرونه .. ليس كذلك ؟
الارملة : آجل .. لذلك كنا نعيش بفندق امريكا .. فان الامر لم يكن
ينطلب فتح منزليين ...
القاضي : كنتم تؤجرونه مفروشا ؟
الارملة : اجل ..

القاضي : ولكن ياسيدي العزيزة ، كيف كان يقضي العطلة الاسبوعية
بالساليه بينما كان يستقله آخرون .

الارملة : (شعل سيجارة) انحياه اخذ وعطاء .. كان الزوجان اللذان
يشغلانه يقضيان يومي السبت والاحد بحجرتنا بالفندق ، وكنا
نحن ننقل الى الساليه .. (للقاتل) آه .. عفوا .. لقد نسيت
ان اقدم لك سيجارة .. (تقدم له سيجارة فيتناولها دون وعي ،
بينما تعد يدها من فوق المكتب لتشعلها له ، ثم تقدم سيجارة
اخرى للقاضي) .

القاضي : شكرا .. لا ادخن .. (صمت) .. من علمك التدخين ؟
زوجك .. ؟

الارملة : ليس هو بالضبط .. فقد كنت ادخن قبل انزواج ، ولكن
الفونسو ، افسدني .. (صمت) .. مثلا ، كنت ادخن قبل
الزواج ثلاث لفافات من التبغ يوميا ، واليوم ادخن عشرين ..

القاضي : الا يسبب لك دوارا ؟ .. الا يفنك الشهية ؟
الارملة : اجل .. ادرك ذلك .. فالتدخين يفقدني الشهية .. ولكن ..
كثيرا ما .. كثيرا ما .. كثيرا ما .. (تنفث كمية من الدخان)
كثيرا ما ..

القاضي : كثيرا ماذا ؟ .. الا تستطيعين اضافة كلمة على كثيرا ما ..
الارملة : ولكني كثيرا ما .. كثيرا ما .. حسنا .. كل شيء كثيرا
ما .. ولا اكثر من كثيرا ما ..

القاضي : كثيرا ما .. كثيرا ما ..
الارملة : حسنا .. كثيرا ما ..

القاضي : فلنتحدث في موضوع آخر .. هل تفكرين في الزواج ثانية؟
الارملة : (ننظر بخيت الى القاتل) ربما .. لا اعرف .. ولكن اذا
ما وجدت رجلا يناسبني ..

القاضي : حسنا .. رجل ذو .. رجل .. اعتقد انك تفهميني ، رجل
يحيا حياتك .. بل واكثر ..

الارملة : (ضاحكة) آه .. لقد وقعت في دائرة كثيرا ما .. ولكن
انظر .. المهذب شيء ، والشجاع شيء اخر .. وان موقفا ما
يجب الا يتعارض مع موقف آخر ..

القاضي : هذا هو ما افعله بالضبط .. الانسان يمكن ان يعيش ..
ويكون الا يعيش .. شقيقتي مثلا لا يهمها استعمال الخلاط ..
وصهري لا يهمه ان يجلس على كرسي بمجلات ..

الارملة : انه لتفكير عميق .. انت عالم ... يعجبني فيك موسيقتك .

القاضي : تشتري اسطوانة اخرى .. مثل اصواء بونوس ايرس ؟
او تشتري معطفا او لا تشتري شيئا ..
الارملة : (تضحك بسخرية) .
القاضي : والمذنب الذي الف الاسطوانة ؟ .
الارملة : (تضحك ساخرة)
القاضي : آه .. ها انذا اكاد اخطيء ، بعدما ..
الارملة : (صاحقة رملد القاضي) انمري اخرى .. او اشترى اناء للقهوة .. او لا اشترى شيئا .. ؟ !
القاضي : اناء للقهوة !! كم هي فكرة رائحة .. وكم احب القهوة ..
الارملة : الا سبب لك الارق .. ؟
القاضي : مطلقا .. والاغلب من ذلك .. ان اقفوه ساعدي على النوم ..
الارملة : انني ابفضها .
القاضي : (مندهشا) تبفضين القهوة ؟ غير معقول .. فولسي عشروبا آخر ..
الارملة : (وكأنها وقعت في خطأ) حسنا .. ان هذا كلام فقط .. فعندما يقول انسان .. رأيته بعيني شخصا ..
القاضي : أو عندما يقال : دخلت الى الداخل وصعدت الى اعلى ، ونزلت الى اسفل ..
الارملة (واقفة) ما رأيك في قسناي ؟ (تدور دورة)
القاضي : (يجلس على المقعد الذي تركته الارملة) وما رأيك في حلي؟
الارملة : (رافعة يدها) .. انهض .. فف .. (تتجه الى جهاز الجرافون) ..
القاضي : (ينهض ليوففها) .. ماذا نفعلين ؟
الارملة : ادير اسطوانة الدانوب الازرق ..
القاضي : اتريدان ان نرقص نائبة ؟
الارملة : .. ارجوك .. دقائق قليلة ..
القاضي : كما تحبين .. ولكن بضع دقائق فقط .. (تدور الاسطوانة ورقص مع القاضي)
القاتل : (نائرا) يالكما من لثيمين !! الى متى نتماديا في تعذيبني؟
اي لون من التعذيب هذا ؟
الارملة : (للقاضي) هل هو مجنون ؟ هل دعونه ؟
القاضي : (للقاتل) ومن ذا الذي يعتكب يا عزيزي الفاضل ..
القاتل : (باكيا) أنت .. وهي ..
القاضي : من نقصد «بانت» .. ومن هي .. ؟ ارجو ان نخبرني ..
القاتل : (سخط من فوق المقعد) لا استطيع ان احدث اكثر من ذلك .. ارجوك .. احكم علي باعدام .. ونحن لا نعرف في تعذيبني ..
الارملة : (مفتاظة) ... يا للحظ السيء .. جاءنا ثالث ليفسد علينا الدانوب الازرق (بكى) انها بضع لحظات مسع الدانوب الازرق ..
القاضي : (يقترب منها) لا .. لا يا عزيزي .. اهديني .. (يبحث بعقد بتدلى على صدرها) رائحة .. كم هو عذبة رائحة .. مستورد .. ليس كذلك .. ؟
الارملة : مستورد ..
القاضي : نستورد سلعا كثيرة ..
الارملة : ولكننا تصدر سلعا اخرى كثيرة ..
القاضي : ما رأيك .. هل تستورد حكومتنا اكثر من صادراتها ، ام انها تصدر اكثر مما تستورد ؟
الارملة : (تشعل سيجارة) اعتقد اننا تصدر اكثر مما تستورد .. هكذا كان يقول لي الفونسو (تقدم سيجارة للقاتل) اليس كذلك ؟ .. عموما مثلنا لا يعرف الحقيقة ..
القاضي : هذا هو رأيي : فان معرفة ان الصادرات اكثر من الواردات ، او ان الواردات اكثر من الصادرات ، امر من الامور الثانوية ..

القاضي : كنت اعرف رجلا فقد اصبع السبابة ليده اليمنى ...
وعندما كان يذكر احد امامه جملة اصابع اليد العشرة ، كان يسارع فيقول : اصابع اليد التسعة .
الارملة : (غارقة في الضحك) مضبوط .. مضبوط جدا .. كأنه نسي الاصبع الناقص الذي لم يعرفه .. وكأنه وجد بتسعة اصابع فقط ..
القاضي : فضلا عن ذلك ، كان يقول انه اذا ما وفد اطرافه ، فانه لن يعرف شيئا عن هذه الاجزاء من الجسم ..
الارملة : لطيف جدا ..
القاضي : حسن .. فلندع هذه الموضوعات .. والان ما هي عمولتي عن بيع الشاليه ؟
الارملة : (تفكر) سيدة .. ارملة .. تهزها ذكرى زوجها .. المرحوم الفونسو .. والسيدة الارملة تقول .. ما هو الفونسو .. اين يمكن الحصول عليه .. بم يؤكل ... (تضحك) لا شي .. لا اعرف بماذا يؤكل ..
القاضي : ها هي .. تفكر في الاعلات من العمولة ..
الارملة : اذا ما قبضت السبعة آلاف بيزو ، فسوف افضي عاما في باريس ، واخر في نيويورك .. الا ترغب في السفر معي الى نيويورك ؟
القاضي : ولم تسأليني هذا السؤال ؟
الارملة : اعرف انك تفضي اليوم بلا عمل .
القاضي : آه !! وهل كنت تعرفين ان ...
الارملة : اعرف .. اعرف كل شيء .. ولكنني كنت اعتقد انك ستكون مثل صديقك صاحب الاصابع التسعة .
القاضي : احيانا نعم .. فعندما اخفى انفضاه من فوق سطح الارض ، اصبحت اعيش بدون شخصية ذلك القاضي التي كنتها خلال عشرين عاما ..
الارملة : ولم تقول احيانا ؟
القاضي : هناك طائفة من الناس ، يمر على انني ما زلت قاضيا ، حينئذ ابذل كل جهدي لأؤكد لهم انه لا وجود للقضاة ..
القاتل : (مندهشا) ولكن .. الست القاضي الذي كاد يحكم علي منذ نصف ساعة ؟
الارملة : ماذا تقول ؟
القاضي : (ضاحكا) انه يتحدث عن فاض .. (للقاتل) اي فاض نقصد ؟
القاتل : أنت .. (يلتفت الى الارملة) .. وانت .. الست زوجة الرجل الذي قنمه بعمار مادي ؟
الارملة : (للقاضي) ينبغي ان اجدد جواز السفر .. فاني لم اسافر منذ فترة طويلة ..
القاضي : هل أنت مفتتحة فيما يسمى جمال السفر وسحر الرحلات .. ؟
الارملة : (للقاتل) وانت هل سبق لك ان سافرت .. ؟
القاضي : الناس ينعقدون دائما عن متعة السفر .. هل هذا حقيقي .. ؟
الارملة : حسنا . لكن المتعة تختلف من سفر الى اخر .. خبرني .. لماذا نسافر ؟
القاضي : اعتقد اننا نسافر حتى لا نبقي بلا سفر .
الارملة : (تضع رجلا فوق رجل) ، اذن عندما لا نسافر ، فاننا نفعل ذلك لاننا لا نسافر ؟
القاضي : لنترك موضوع السفر حتى نسافر .
الارملة : الوان السحر بملا الدنيا .. فمثلا ، اذا ما صرفت النظر عن فكرة السفر .. فاني استطيع .. التفصيل ..
القاضي : او الاستماع الى الدانوب الازرق .
الارملة : ولكن .. هل استمع اليه يوما ؟
القاضي : حسنا .. ان له سحره ..
الارملة : واذا ما كسر احد الاسطوانة .. ؟

فان الصادرات والواردات قلت او كثرت امر لا يهمني شيء.

الارملة : فصلا .. لا يهم ...

القاضي : (صمت) ... ابن تلك القبة المزركشة ؟. لقد كانت غاية من اللطف ..

الارملة : اهديتها لاختي .. والآن عندي قبعة اخرى من الفس الايطالي الاخضر ، مزينة باللون الابيض ..

القاضي : اللون الاخضر يليق عليك ..

الارملة : انه لا يليق علي فقط .. بل انه يدخل الي نفسي البهجة ..

القاضي : هل رأيت ذلك الصنف من النساء اللاتي يجعلن حقيبة اليد والحذاء والفستان من لون واحد .. ما رأيك فيهن ؟

الارملة : اعتقد انهن سيدات معقدات .. معقدات لا اكثر ..

القاضي : ولكن الا يثرن ضحكك ..؟

الارملة : ان الضحكة التي تثيرها السيدات المعقدات ، هي بالنسبة لك ، الجانب الثانوي في الموضوع .. اما الاساس في ذلك فانهن موجودات .. الا ترى انك قد وقعت في خطأ آخر ..؟

القاضي : آه منك .. لا يفوتك شيء ..

الارملة : لقد تعلمت من نفس الكتاب الذي تعلمت انت منه ..

القاضي : (يقيس المكان بخضائه) ترين .. ما هي ابعاد هذا المكان ؟

الارملة : الطول او العرض ؟

القاضي : الطول والعرض .

الارملة : (بعثت بدهنها) هيا .. انه ٤ طولاً و ٢ عرضاً ..

القاتل : (يصدم رأسه بيديه) لا .. لا يستطيع ان احتمل .. لا يستطيع ان احتمل اكثر من ذلك ..؟

القاضي : مستطيل او مربع ..؟

الارملة : اعتقد انه مستطيل ..

القاضي : (ينظر الى السقف) الا ترين شقوقا كثيرة في السقف ..؟

الارملة : ربما يكون ذلك بسبب الرطوبة .. ان هذا قد يسبب انهيارا .

القاتل : الى متى !! من فضلك يا سيدي القاضي .. ارجوك .. سافر لك بكل ما تشاء .. وسوف اوقع على كل ما تقدمه لي ، واعترف انني كنت اكره القتل ، وانني كنت احب هذه المرأة ، ولكن .. ارجوك لا يمكن ان اتحمل هذا الهديان ؟

الارملة : يا لك من وقح ! اتقول اننا نهذي .. (للقاضي) من الذي دعا هذا الرجل ؟ أنت ..؟ ام ترى انه دخل عن طريق الخطأ ..؟ وكيف يجروا ان يقول انه كان يجني .. انني لم اره طول حياتي ..

القاتل : اسمع يا سيدي القاضي ؟ ها هي بنفسها تقول انها لم تكن تعرفني .. ولكن هذا لا يغير من الموقف في شيء .. سوف اعترف بانني كنت اعشعها .. احبها بجنون .. ولكن كفى عذابا .

القاضي : اظن انك قد اخطأت يا عزيزي .. تناديني (سيدي القاضي) بينما انا لست بقاضي ..

الارملة : ربما يريد ان يتسلى على حسابنا ؟

القاضي : ومن يدري .. ان سخريه من هذا القليل ، لا تروق لي ، ولكنها قد تعجبه .. لندعه اذن يسخر كما يشاء ..

الارملة : انه يفسد علينا حديثنا .. هذا امر لا يطاق ..

القاضي : انه يقاطعنا للحظات فقط .. (يشير الى القاتل) انظري .. يبدو انه سوف يلتزم الصمت لفترة طويلة . (القاتل جالس ورأسه بين يديه)

الارملة : كنت افول ربما يسبب انهيارا ..

القاضي : اجل .. كثيرا ما يتعرض هذا النوع من السقوف ذات القطعة الواحدة لمعاملات الرشح ..

الارملة : اذا وضعنا مقاييس تقريبية .. نرى كم يتكلف اصلاح سقف مشقوق ..؟

القاضي : هذا يتوقف على ابعاد السقف نفسه ، وايضا على مدى خطورة الشقوق ..

الارملة : هناك متخصصون .. اليس كذلك ؟.

القاضي : بالتأكيد .. (صمت) .. خبريني من فضلك .. هل ننامين فترة القيلولة ..؟

الارملة : انها عادة تسعدني كثيرا .. اجل .. انام في القيلولة .. من الواحدة حتى الثالثة ، واذا ما خرجت يوما خلال هذه الفترة ، فاني لا آتأم ..

القاضي : ومتى ننامين اذن ؟.

الارملة : لا انام .. بكل بساطة افقد قيلولتي ..

القاضي : اما انا .. فاعيد نوم فترة القيلولة .. ولكنها تسبب لي بعض الاضطرابات .

الارملة : اي اضطرابات ..؟

القاتل : راجعا على ركبتيه (بالله الذي هبط من السماء .. استخطفكم بكل ما تحبون .. لا استطيع اكثر من ذلك .

القاضي : (للارملة) اضطرابات ككل الاضطرابات ..

الارملة : احيانا تسبب لي صداعا .. هكذا قال لي طبيبي الخاص ...

القاضي : انظري .. انا لا استطيع انوم بعد الافطار .. ولكني انام جيدا بعد الغداء .. شيء غريب حقا !!

القاتل : ان كلاكما يستطيع ان يذهب ليحمر السبانخ ...

القاضي : اتسمعين ..؟ السبانخ تحمر .. انه بلا شك في عالم مجنون حقا ..

الارملة : هذا شيء لا يقلل يا سيدي العزيز .. الا تعرف ان السبانخ تسلق ..؟

القاضي : في قليل من الماء ...

الارملة : انظر .. تأخذ السبانخ ، وتضعها في اناء ، مع قليل من الماء ، ثم تتركها على النار حوالي ١٥ دقيقة .

القاتل : اذهب واحمرا السبانخ !!..

القاضي : ها هو يعاود الحديث عن السبانخ المحمرة ! ولكننا يا سيدي اذا ما ذهبنا وحمرنا السبانخ ، فسوف يتهمننا الناس بالجنون ..

القاتل : اذهب واحمرا السبانخ ..

الارملة : (تهز القاضي) انني لا استطيع ان ارتكب مثل هذا الخطأ الطبيخي ..

القاضي : دعيه وشانه .. فاذا كان مصرا على نحمسر السبانخ .. فليذهب هو ويحمرها ..

الارملة : كلا .. لا استطيع .. لا استطيع ان اترك الامر يمر بهذه السهولة .. يجب علي ان انقذه قبل ان يرتكب هذا الخطأ (للقاتل) يا عزيزي .. السبانخ في قليل من الماء ..

القاتل : حسنا .. السبانخ لا تحمر .. معذرة اذا كنت جاهلا في هذا المجال .. ولكن .. ارجوك ان تتوسط لي لدى السيد القاضي .. سليه .. ماذا ينوي عمله معي ..

الارملة : (للقاضي) انه يعاود الحديث عن القضية ..

القاضي : دعيه يا عزيزتي .. لا بد وان يتحدث في شيء .. ولم لا يتحدث عن القضية .. انه موضوع كبيره من الموضوعات العديدة الاخرى .

الارملة : الموضوعات العديدة !!.. كم يشدني الحديث في الموضوعات !! اتحب ان تطرح موضوعات للمناقشة ؟

القاضي : اي موضوع تحبين ان نظرحه ..؟

الارملة : ليكن اي موضوع .. المهم ان يكون موضوعا ..

القاضي : ولكن هناك موضوعات وموضوعات ..

الارملة : الموضوع .. دائما هو الموضوع ..

القاضي : صدقت .. ان موضوعا ما ، لا يمكن ان يكون غير ذي موضوع ..

(القاتل يسحب مقعده ، ويجلس بجانبها مصفياً)

الارملة : من أبرز عناصر التشويق في موضوع ما ، انه ربما ان يكون موضوعاً سخيفاً ، ولكنه بالرغم من ذلك يظل موضوعاً ..

القاضي : وهل تعتقدن يا عزيزتي ان التحصان والموضوع هما شيء واحد ..؟

الارملة : يا الهي .. ماذا دهالك ؟ ان التحصان حصان .. والموضوع موضوع ...

القاضي : وافقك .. هذا غاية التعمق .. فلندخل إذن في الموضوع ..
الارملة : (مقاطعة) ليس لدي موضوع ..

القاتل : أنا ...

الارملة : انت لست بموضوع .. انت قاتل .. لقد فلتها بنفسك ..
القاتل : بالفعل .. أنا قاتل .. والحق في ظن المحاكمة ..

القاضي : ألح .. ألح .. يا لها من كلمة .. الأجدر بك ان تقول هكذا ..
اني ألح .. ولكن ..

القاتل : أجل .. انني ألح ..

الارملة : هيا .. لدي موضوع .. ولكن ..

القاضي : ولكن؟! .. لديك موضوع أم لا ..

الارملة : لدي .. ولكن .. بكل أسف .. طار مني ..

القاضي : ان ما حدث معك في موضوعك .. يحدث معي في الصابون ..
الارملة : لا تقل انك لا تستحم ..

القاضي : هذا هو المؤلم .. استحم ولكن الصابون يفلت مني ..

الارملة : (متأسفة) هذا مستحيل ..

القاتل : اتسمحن لي بكلمة ؟

القاضي : وكلمتان فوقها ..

الارملة : هل هي موضوع ؟

القاتل : كلا .. انها كلمة ..

الارملة : كلمة .. حسناً .. يمكن ان تكون موضوعاً .. فمثلاً .. كلمة فيل يمكن ان تكون موضوعاً ..

القاضي : اي موضوع هذا ؟ كم هو موضوع رائع أتيت به اينهما الصديقة العزيزة ، انني خلال رحلتي الاخيرة الى الكونغو ..

القاتل : (متوسلاً) سيدي القاضي استحلفك بأعز ما لديك في هذه الدنيا .. دعني اشرح لك ..

القاضي : يا له من سمج .. يا سيدي .. ان الليل جدا من الناس في العالم ، يعرفون ما اُخبر من معلومات في مادة الافعال .. لسبب

انت الذي تعلمني شيئاً في هذا المجال ..

الارملة : ان ما تعرفه في هذا المجال منهش يا صديقي العزيز .. لم تقص علي شيئاً حتى الآن ..

لكن بداية الموضوع هكذا : خلال رحلتي الاخيرة الى الكونغو .. رأيت قطعانا وقطعانا من الافعال .. احك .. احك لنا ..

القاضي : (غاضباً) أنا ارفض .. ولن اتكلم عن الافعال ..

الارملة : ما بك يا صديقي .. هل لسعتك ذبابة ؟

القاضي : حسناً .. بهذه المناسبة سوف احدثك عن ذبابة الـ تسي تسي ..
الارملة : رائع .. ها نحن لدينا موضوع شيق .. لا يقل اهمية عن اي

موضوع من الموضوعات التي نعلم بها ..

القاتل : كلمة واحدة ارجوكم .. اريد ان اسال عن شيء .. مسالته تتعلق بحياتي ..

الارملة : (للقاتل) دائماً تخطيء يا سيدي .. ذبابة تسي تسي ، ثلاث كلمات .. ذبابة كلمة .. تسي كلمة ثانية وتسي كلمة ثالثة ..

القاضي : ذبابة تسي تسي ..

الارملة : هكذا نكتب في القاموس .. (تسي تسي .. ذبابة)

القاضي : اثناء رحلتي الاخيرة الى تنجانيقا ..

الارملة : جميل ان يلقب الانسان بلقب تسي تسي .. مثلاً ريتا تسي تسي ..

القاضي : وربما يكون الطف ريتا تسي تسي ذبابة ..

الارملة : أفضل ريتا ذبابة تسي تسي .. انه اسم اكثر ذبابية (تنظر الى القاتل) يبدو ان صاحبنا غاضب ..

القاضي : لا ادري .. لماذا يغضب .. لست ارى سبباً يغضبه ..

الارملة : ومع ذلك .. فان الانسان يمكن ان يغضب ..

القاضي : ممكن .. ولكن لا بد وان يكون هناك سبب ..
الارملة : لا تصدق .. فان القلب الاناني معقد جداً .. ويمكن ان يغضب بسبب او بلا سبب ..

القاضي : ما كنت اعرف ان القلب يغضب ..

الارملة : يغضب .. (صمت) .. اذن فقلب صاحبنا غاضب ..

القاضي : حسناً .. اذا كان غاضباً .. فعليه الا يغضب ..

الارملة : واذا لم يستطع الا ان يغضب ؟

القاضي : حسناً .. فليغضب اذن .. كما يشاء ..! كيف لانسان ان يعيش غاضباً ؟

الارملة : لا بد وان ذلك يسبب له ضيقاً مؤلماً ..

القاتل : أنا لست بغاضب ..

الارملة : (للقاضي) ها هو يعلن ، انه ليس غاضباً .. كم هو انسان غريب ! .. (للقاتل) يوم دمت غير غاضب .. فماذا بك اذن ؟ ..

القاتل : اريد المحاكمة ..

الارملة : ابحث عن قاضي ..

القاتل : (يشير الى القاضي) هذا هو القاضي ..

القاضي : (غاضباً) ها هو يعاود الحديث « سيدي القاضي » ...
« سيدي القاضي » ..

القاتل : ولكنك .. انت بنفسك اجريت معي استجواباً منذ اقل من نصف ساعة .. هل يعقل ان تكون قد نسيت ؟ .. لقد كنت مرتدياً

رداء القضاة ، ولاحقته بالاسلحة ، ووضعته تحت هذا المصباح ، ولم تسمح له بابعاد وجهي عنه ، ثم جاءت هذه السيدة ، بملابس الحداد ، وانقضت علي ، وضربني هل تنكر انك ذكرت لي انه

سوف يحكم علي بالاعدام ؟ .. (للارملة) اليس صحيحاً ؟ ..
القاضي : (للارملة) نستطيع ان نبدأ الآن ، ام انه ما زال غير مهياً تماماً ؟ ..

الارملة : (تنظر الى القاتل) اعتقد انه يمكن ان نبدأ .. فالفضيحة

اصبحت محددة ومحصورة ..

القاتل : (بهيضة) الفضيحة ..؟

القاضي : أجل .. أولاً .. لقد هيأنا لك المناخ الحفيظ للمحاكمة ، وها انت قد رأيت الألم والحزن الذي تقاسيه امرأة بسبب فقدان

زوجها الحبيب .. ألم اقم ببداية الدور كاملاً ؟
القاتل : ماذا ؟؟ ..

القاضي : دور القاضي .. حفيظ ان حبي للعدالة قد ساعدني على اتقائه ..
الارملة : وارجو الانساني .. لقد كنت انيقة في ملابس الحداد ،

واديت دور الحزن باصالة ..

القاضي : رائعة .. كنت رائعة يا عزيزتي .. واديت دورك على اكمل وجه ..

القاتل : (مفاظاً) انما مجنونان .. أنا قاتل .. اما انتما مجنونتان ..
.. لثيمان .. اريد المحاكمة .. اريد قاضياً .. قاضياً حقيقياً ..

(صمت) .. هذا يقوم بدور القاضي .. وهذه بدور الارملة ..
يا لكما من مهرجين ! (للارملة) يا ارملة الاوبريت ..

الارملة : ارملة الاوبريت .. أنا ؟ .. لقد جانبك الصواب يا عزيزتي (تأخذ حقيبة يدها من فوق المكتب ، وتخرج بطاقة) انظر .. انظر

الى هذه البطاقة .. ريتا ديباز دي باز .. تعرف من هو باز ؟ ..
(تفتح الحقيبة ثانية وتخرج صورة فوتوغرافية) انه الفونسو باز

.. الرجل الذي ... (تقرأ الاهداء) الى ريتا التي لن انسها

.. مع كل حب الفونسو .. ما رايك ؟

القائل : (الحيرة على وجهه) معنى فلك .. انك لم تحبي زوجك ..
الارملة : يا لك من مسكين!.. كنت احبه .. ولكنه الان ميت .. هذا شيء ، ونحن الان في شأن آخر ..

القاضي : (يشير الى القائل بتسمة اصليغ) هل تتذكر ؟ الرجل ذو الاصابع التسعة ؟

الارملة : تسعة اصابع لا اكثر ..

القاضي : انني ادرك انزعاجك ودهشتك . لقد قتلت كما يقتل اي واحد من الناس .. والان تنظر المحاكمة كما ينظر اي قاتل ايضا .

الارملة : مجرد روتين .. لا اكثر ..

القاضي : شكرا لك على هذا التعذيب المناسب .. (صمت) .. اظنك يا عزيزي كنت تعتقد ان القانون التقليدي ، هو الذي كان سيحدد تصرفاتك ..

القائل : سم انقدم للقاضي بنفسه . تعلم جيدا انني اخرجت من الحجرة عنوة بالفارغ المسيله للدموع .. انا شخصا كنت افضل بهروب الف مرة ..

القاضي : انني متفق معك في الرأي .. افترضنا انك كنت ترغب في الهرب . ولكننا نفرض ايضا - كما حدث بالفعل - انك لم تستطع ذلك ، وها انت قد مثلت بين يدي العدالة . اذن فلنفسك ما يلي « حسنا » .. لم امكن من الهرب ، ولكن بعدما تم محاكمتي ، وتنتهي على خير او سوء ، تكون القضية منتهية ..
الارملة : منهي .. هل .. هي .. هي .. (ضحك بسخرية) .

القائل : لو اطلق سراحي ، سوف اعيث وسط المجتمع في سلام اما اذا تم الحكم عليّ ، فاني اكون قد دفعت الثمن ..

القاضي : ماذا ؟ .. هذا كلام فارغ .. لن اسطيع معك صبرا .. انظر يا عزيزي .. انت اوتكتب جرما .. ومع ذلك .. فلن رجلا واحدا لن يستطيع ان يحكم عليك .

القائل : والقضاة ؟

القاضي : قلت لك اي رجل .. والقضاة ..

الارملة : (تقاطعه) رجال .. القضاة رجال ..

القائل : اذن يحاسبني الله ..

القاضي : (مفكرا) الله .. الله .. لا اعرف احدا بهذا الاسم .. ولكن .. نواصل حديثنا :

احتمال اول : انت تستطيع الهرب ، اذن تصبح الجريمة بلا عقاب حتى تنساها انت نفسك ، دون ان يطاردك حتى وخز الضمير .. كل شيء على ما يرام .. ورغم هذا .. هناك نقطة خفية .. لا شيء يستطيع الحكم على تصرفك ، ولا انت شخصا ، ولا بقية الناس .

القائل : ولكن اذا ما تسميت انا الجريمة .. فماذا يهمني بالنسبة للباقين ؟ ..

الارملة : اصغ بهدوء .. هددو تام ..

القاضي : الاحتمال الثاني : القائل يهرب ، ولكن وخز الضمير يزعجه وفي يوم من الايام ، يهرع الى المحكمة طلبا للراحة . ولكنه يبين ان ذلك كان مجرد وهم . فالعدالة لا تستطيع ان تحكم عليه ، ولكنها تقدم له حلا شكية .

القائل : ولكنكم تستطيعون ان تصدروا حكمكم .. وحينئذ ..

القاضي : تظل المشكلة قائمة .

الارملة : نفس الموقف بالنسبة لي : سوف اموت .. وسوف نموت جميعا .. وعندئذ لن نستطيع ان نتفوه بكلمة واحدة ..

القاضي : واخيرا .. تعال نناقش المشكله من جانب القضاة . فالمشكلة تظل قائمة . فبالرغم من صدور الحكم .. لن يتم اعدامك .

الارملة : وانا ايضا . سوف يقول لي القضاة : لقد اصلحنا الخطا ، واتخذت العدالة مجراها . وسوف يطبق القانون على الجاني بخذافيره . اما انا فنقول لهم : ماذا يهمني .. انا سيده قتل زوجها شخص ما ، كل شيء كان معدا : كان يجب ان تقتل زوجي .. وكان على زوجي ان يموت . كما كتب عليّ ان اصير ارملة .

القاضي : انظر .. وانني اسطيع ان استوحي من تعبيرات هذه السيدة مشهدا مسرحيا ..

القائل : ولكنك قاض ...

القاضي : كنت قاضيا . وكنت بالطبع اصدر احكامي اما بالحق ، واما بالادانة .

الارملة : (تضحك)

القائل : (للقاضي) اذن انت لن تحاكمني ؟ (للارملة) وانت لا تهمينني ؟ ..

الارملة : هي . هي . هي .. (ضحك بسخرية) .

القاضي : (بضحك بسخرية)

القائل : وتكنني مقبوض علي .. ومحتجز .. لقد اخرجت من الغرفة بالتدقيق بافتزازات المسيله للدموع ، وودعوا الحديد في يدي .. واجري معي تحقيق طويل ، انت بنفسك اجرته ووضعني تحت هذا المصباح ..

القاضي : (يربت على كف القائل) انها تهديدات مفتعلة يا عزيزي .. تخوف بلا معنى ..

الارملة : (تربت على كف القائل) تهديدات مفتعلة يا عزيزي ..

تخوف بلا معنى .. (للقاضي) كنت اقول لك انني اذا ما خلدت الى النوم بعد الافطار لا اشعر بالتعب ، ولكن اذا ما نمت بعد الغداء ، احس بالارهاق ..

القاضي : ينبغي ان نحاطي جيدا من نوم الفيولة .. فهناك عوامل كثيرة تتدخل ، طبقا للظروف فالفيولة بالنسبة للكهل ليست كما هي بالنسبة للطفل ، كما انها بالنسبة لشخص ضعيف تختلف عنها بالنسبة لشخص قوي ..

الارملة : (تتسرع بساها اليمنى الى القاضي) كم يساوي هذا الجورب ؟ .
القاضي : اظن انه ليس من الحرير ، ربما من النايلون ..

الارملة : من النايلون ...

القاضي : (مفكرا) خمسة بيزو ..

القائل : (للقاضي) هل يوجد قضاة غيرك ؟ ..

القاضي : (للارملة) ما كنت اعصد ان النايلون يساع بهذا السعر العالي .. اليس انتاجا صناعيا ؟

الارملة : ليس هو اعلى الانواع .. فهناك جوارب ثمن الزوج السواحد منها عشرون بيزو ..

القائل : لحظة من فضلك .. ان ما نقوله لا يمكن ان يحدث ..

القاضي : (للقائل) ماذا .. اليس هناك جوارب غالية من النايلون ؟
القائل : كلا .. لا .. لا اكلم عن جوارب النايلون .. اقول ان القضاة وجدوا لعمل معين . فهم جاءوا ليحكمونا ..

الارملة : (للقاضي) هل تصبغ شعرك ؟

القاضي : وكيف عرفت .. ؟ انظري . انني استعمل صبغة مضمونة ..
الارملة : واضح .. (تشم رائحة رأسه) بالتأكيد .. هي صبغة جيدة . كم تكلفك الزجاجة ؟

القاضي : الكبيرة ٥ بيزو .. المتوسطة ٣ بيزو ، والصغيرة بيسزو واحد ..

القائل : اسمعني من فضلك .. اذا انت لم تحاكمني .. واذا انا لم احكم نفسي .. من يحاكمني اذن ؟ .. (للارملة) انت ؟ ..

الارملة : (للقائل) انا .. ؟ بالطبع لا .. (للقاضي) عندي فكرة .. (للقائل) من فضلك .. (تمسك بيد القاضي ويتجهان نحو

ألباب ، القاتل يتابعهما بنظراته التماسا للحل .

الارملة : (تهمس للقاضي بكلام غير مسموع) ..

القاتل : (متوسلا) من فضلكما .. من سيتولى محاكمتي .. ؟

القاضي : (يهمس للارملة بكلام غير مسموع)

القاتل : أسمعان لي بلحظة واحدة .. ماذا علي ان افعله . ؟

(الارملة والقاضي يتجهان مسرعين نحو المكتب)

القاتل : ارجوكما .. لا بد ان .. لا يمكن ان تتركاني على هذا الحال ..

القاضي : (مستندا الى القاعدة) .. مثل نقل الماء في السلال ..

القاتل : (يمسك بقميص القاضي) لماذا نقول مثل نقل الماء في

السلال .. ؟ اترح لي .. فهمني ..

الارملة : للشرح !! نحن مستعدون .. بمعنى ان نقل الماء في السلال ،

ضرب من المستحيل ..

القاتل : حسنا .. اذن انت لست بقاض .. وانت لست بارملة ..

انا ايضا لست بقاتل .. اتسمعان ؟

القاضي : (يرفع ذراعيه) لقد اهدى السيد بيريز عقدا من اللؤلؤ

لزوجة صديقه الحميم ..

الارملة : هل علمت بذلك .. ؟ .. عقد بمشرة اف بيزو ..

القاضي : كم هو ثمين !

الارملة : انه لؤلؤ حر .. (تنظر الى الساعة) آه .. الوقت متأخر ..

يا الهي الساعة السادسة (للقاضي) نرحل ؟

القاضي : ولم التفتل ؟ .. امامنا متسع من الوقت .. الا يروق لك

رقصة على انغام الدانوب الازرق ؟

الارملة : انني أعبد الدانوب الازرق .. فانا مجرية الاصل .

القاضي : (يدير الاسطوانة ثم يبدآن الرقص) .. يعني السيد بيريز

.. ما كنت اصديق ذلك .. مطلقا .. لا بد وان يرى الانسان

بنفسه حتى لا يصدق ..

الارملة : العيون التي لا ترى ، كالكلب الذي لا يشعر ..

القاضي : ولكن السيد بيريز يا صديقتي العزيزة ، لم يفقد بصره ..

اما بالنسبة لقلبه ، فهو ينقبض بقوة ..

الارملة : حسنا .. اذن .. العيون التي ترى ، كالكلب الذي يحس ..

القاضي : والسيد بيريز .. هل يصيغ شعره ؟؟

الارملة : كلا .. مطلقا .. اني اشم راسه كل يوم .. انسه شعره

الطبيعي ..

القاضي : لا شك ان استعمال الصبغة يحتاج الى عناية كبيرة ..

فكثيرا ما ينتج عنها تسمم في جلد الرأس .

الارملة : ماذا تفعل ؟

القاضي : لا اقول شيئا خطيرا ..

الارملة : انه امر يتعلق بفروة الرأس

القاتل : قولا .. وقولا .. انا لست بقاتل ..

القاضي : من الذي سالك . (للارملة) ألم يصرخ منذ حوالي نصف

ساعة قائلا انه قاتل .. والان يدعي انه ليس بقاتل ...

ان احدا لا يفهم هذا الرجل ..

الارملة : لدي موضوع للمناقشة كغيره من الموضوعات الاخرى ..

(للقاتل) اسمع يا سيدي نحن نناقش موضوعا (للقاضي) ما

هو حاصل ٩ في ٩

القاتل : (للقاضي) كلمة واحدة من فضلك .. هل انا قاتل ام لا ..

القاضي : يا له من سمج !! وما ادراني انا بالمسائل القانونية

اذهب الى احد القضاة .. (للارملة) ٨١ يا عزيزتي ..

الارملة : ٧ في ٨ .

القاضي : ٥٦ .

الارملة : شكرا جزيلا .. انا لم استطع حفظ جدول الضرب ..

القاضي : وانا عكس ذلك .. لم استطع حفظ جدول القسمة ..

الارملة : حسنا .. الان سوف اوقع بك .. ما هو ناتج قسمة ٦٣

على ٢٩

القاضي : ٦٣ على ٩ .. كم .. انتظري قليلا .. مستحيل .. لا اعرف ..

الارملة : انه ٧ .. هل رأيت كيف احفظ جدول القسمة .. سألني

انت الان ، كم حاصل ضرب ٧ في ٩ ؟

القاضي : كم حاصل ضرب ٧ في ٩ ؟

الارملة : ٧ في ٩ .. يا الهي .. يالي من غيبسة .. ٧ في ٩ ..

لا .. لا اعرف .

القاتل : (للارملة) هل انا قاتل .. أم انا لست بقاتل .. ؟

الارملة : (للقاضي) لماذا لا يتركنا هذا الرجل لتراجع جداول

الضرب .

القاتل : انا احفظ الجداولين ..

الارملة : شيء رائع .. مدهش « للقاضي » يحفظ كلا الجدولين ...

انه متوحش بلا شك ..

القاتل : وسوف اسرد عليكما الجداول الاربعة ، اذا ما بددتما شكوكي

..

القاضي : لا اهم هذا الرجل .. انسان يقول انه يعرف الجداول

الاربعة ، لا ينبغي ان تساوره الشكوك ..

القاتل : اعرف الجداول .. ولكن لا اعرف ما اذا كنت قاتلا ام لا ..

الارملة : الانسان لا يعرف كل شيء في الحياة .. فمثلا اعرف انني

لست قاتلة ، ولكن لا اعرف الجداول الاربعة ..

القاضي : انك انسان يستحق الحسد .

الارملة : واي حسد .. انسان يعرف الجداول الاربعة عمن ظهر

قلب ..

القاتل : ارجوك يا سيدي .. لا ندخليني في متهاتات .. انا قنلت

رجلا .. وزوجك هو ضحيني ..

الارملة : اشغل انت نفسك بموتاك .. اما انا فسوف اشغل نفسي

بجداولي ..

القاتل : اريد ان احاكم ..

الارملة : (تشير الى القاضي) ونحن نريد ان نحفظ الجدولين عن

ظهر قلب ، جدول القسمة ، وجدول الضرب .

القاضي : ولكنك تناقص نفسك يا عزيزي .. منذ لحظة كنت تشك

في موفك كقاتل والان تؤكد انك قاتل (للارملة) عيشا نحاول

فهم هذا الرجل يا عزيزي .. ولكن الاشخاص الجادين مثلنا ،

لا يناقضون انفسهم مطلقا ..

الارملة : هذا رأيي انا .. فاذا كنا نعرف او لا نعرف الجداول ..

فاننا نعرف اننا نعرفها او لا نعرفها ..

القاتل : ارجو الا تخطا بين هذا وذاك .. فقد قلتما ..

القاضي : اسكت من فضلك ايها الصديق .. قلت ما قلت .. فلا

داعي للخط بين الموضوعات المختلفة .

الارملة : نفس الشيء .. الصعود الى اعلى .. والنزول الى اسفل ..

القاتل : انكما تصعدان الى اسفل ..

القاضي : خطأ .. اذا نزلنا ، فاننا ننزل الى اسفل .. واذا ضربنا

فاننا لا نقسم ..

القاتل : (صارخا) كفى ثرثرة .. لا اسطيع ان اصبر على ذلك .. فل

لي شيئا ..

القاضي : (للارملة) كم الساعة ؟ .

الارملة : (تنظر الى الساعة) السادسة .. بل جاوزت السادسة ..

انني على موعد ايضا مع الحلاق . (يبدآن السير ببطء) ..

(للقاتل) سوف اقول لك شيئا .. خير لك ان ترقص على

نغمات الدانوب الازرق .. (بسرعان وهما غارقان في الضحك)

(القاتل ينظر الى الجراففون .. ويتجه الى المنضدة .. بدبر

الاسطوانة .. يبدأ الرقص .. بينما يسدل الستار بطيئا ..

بطيئا) .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

واضح من هذه الاحداث ، ثم ان يكون له دور واضح يترجم موقفه الى عمل ما يضعه في موقفه الفروي على احدى جبهات التغيير..
من اجل موقف واضح

● اما الرؤية تحقيقه الاحداث الاخيرة في بلادنا ، فينبغي ان نقوم : اولاً ، على انظر في السياق الذي جرت فيه كل الاحداث اللبنانية منذ الاستقلال وحتى اليوم ، وبشكل خاص احداث العنف الدموي خلال السنوات الاخيرة (١٩٦٩-١٩٧٥) ، اي منذ حلقتها الاولى (٢٢ - ٢٤ نيسان ١٩٦٩) حتى الحلقة التي لا تزال تطرح دماً في مرأى العين الآن .. وبانياً ، على استخلاص مضمون هذه الرؤية لا من « حدية » الاحداث ذاتها ، بل من خلال السياق الذي يربط حلقاتها جميعاً ببعضها البعض ، ليكشف عن علاقتها - مجمعة - بمنطلق واحد هو الاساس في وحدة السياق بينها ، اي ليكشف - أخيراً - ان اظهر « الحدية » لكل ما وقع ليس هو القضية التي ينبغي ان نبحث عندها لكي نحدد نوع الموقف منها ، ثم نوع الدور الذي علينا ان نؤديه في سبيل دفع ما يحتمل من امثاله . وانما القضية وجوهرها ، هذا ذلك المنطلق نفسه الذي يرجع اليه سياق الاحداث كلها ..

ما كان اسهل تحديد الموقف وتحديد الدور ، وما كان اسهل ان نلتقي جميعاً - نحن المثقفين اللبنانيين - على موقف واحد وفسي دور عملي واحد ، لو ان الاحداث بذاتها هي القضية وجوهر القضية .. فنحن جميعاً - دون استثناء - قد انغلنا انغالات عميقة ، دون شك ، بافانيل الابادة الجسدية للمواطنين ، لبنانيين وفلسطينيين وسوريين وغيرهم ، وبافانيل الارهاب القمعي وتهجير الامن تهجيراً كاملاً عن عاصمة البلاد وسائر المدن .. وهذا الانفعال بيننا كان يمكن ان نبر عنه بلفة واحدة ، نفة الاستنكار والاحتجاج ، او لفظة الحزن والتفجع ، وان نستخدم معاً لفظة واحدة ايضاً في الدعوة الى « المحبة » و « الاخوة الوطنية » و « تناسلي الاحقاد » و « التسامي على ألم الجراح » ، والى « مصالحته » هذا وذاك من فرقاء او زعماء او قادة .. الى اخر ما نسمع ونقرأ ههنا الايام ، هنا وهناك ، من امثال هذه الكلمات والشعارات التي لا تقول شيئاً ولا تحدد موقفاً ولا تلمس من المحنة حتى طرف ظفرها .. اننا - نحن المثقفين ولا سيما حملة الافلام منا - قد نكون افسد على صوغ مثل هذه اللفة بما هو اكثر وهجا وبريقاً .. ولكن ، هل هذا كله يحسم الامر ، ويمحو المشكلة ، ويدفع الخطر الحتم ؟ .. هل نكون بذلك قد رأينا الرؤية الواضحة ، وحددنا الموقف الصحيح ، وادينا الدور الحقيقي ؟ ..

ما جرى ليس نزوة عابرة !

● نعتقد ان المسألة لا تحتل مثل هذا العبث الساذج ، البعيد - او الذي ينبغي ان يكون بعيداً - عن طبيعة المثقفين ، من حيث كونهم مثقفين اولاً ، ومن حيث كونهم - ثانياً - منتسبين عضواً وكياناً الى شعبهم ومجتمعهم ، اي كونهم مرتبطين ، موضوعياً بالصلوات الاجتماعية نفسها التي بها يتفاعل هذا الشعب ، وبها ذاتها يتصارع .. من هنا تتوفر الضرورة لاندفاعنا ، كقوة اجتماعية ذات خصوصية معينة ، لمعالجة الواقع الذي يعانيه شعبنا ، معالجة اكثر جدية واعمق رؤية وابعد عن التبسيط او الطوباوية ..

على هذا نمود الى القول بان موجة احداث العنف الاخيرة ليست موجة عابرة دفعها ظروف او نزوات عابرة .. كما ان التشابه الملحوظ بينها وبين الاحداث الجارية منذ بضع سنوات حتى الان ، ليس

لبنان

وثيقة الهيئات الثقافية

اصدرت الهيئات والمجالس والاندية الثقافية حول الوضع اللبناني الراهن اوتيفة الهامة التالية التي اعدتها اتحاد الكتاب اللبنانيين :

● في ظل احداث العنف الدموي التي يزحت بها حياة اللبنانيين في الاشهر الاخيرة والتي ما تزال تسحب بانارها الرابعة على وجه الواقع الراهن .

ونحت نفل المسؤولية الوطنية والادبية التي يتحملها المتفانون اللبنانيون في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخ وطنهم .

تلاقت الهيئات والمجالس والاندية الثقافية في لبنان بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين في مقر النادي الثقافي العربي ببيروت يوم الخميس الواقع في ١٩ حزيران ١٩٧٥ ، واصدرت هذه الوثيقة تعبيراً عن صوت المثقفين اللبنانيين وجسيدا للترامهم :

● موجة رهبة عارمة من احداث العنف الدموي اعرضت حياة اللبنانيين في الاشهر الاخيرة ، فخصروا مئات الضحايا - وفيهم الكثير من الابرياء والشهداء - وخصروا قدراً فادحاً من الممتلكات والاموال . وكانت اشباه هذه الاحداث قد جرت في سياق يشبه سياقها من وجوه ، في فترات عدة خلال سنوات قريبة سبقت . ولا شيء حتى الان يدل ان الموجة قد انحسرت دون رجعة ، بل اظهرت الاحداث الاخيرة نفسها ان اعداد المليشيات الخاصة ، واعداد الاسلحة المتطورة نها يجريان بتكليف وصعيد . وهذا ينبئ ان للموجة امتدادات لاحقة مديرة ، في كل يوم وفي كل لحظة ، قد تكون اخطارها اشد من كل خطر سابق تعرض له مصير لبنان واللبنانيين بعامه .

ازاء موجة الاحداث هذه ، وازاء احتمال احداث لاحقة اخطر منها ، ماذا علينا - نحن المثقفين اللبنانيين - ان نؤدي من مهمته ، للانساهم في دفع الاخطار عن شعبنا ومصير وطننا ، او في تغيير مسار الامور الجارية عن المنزلق المخيف الذي يتجه اليه ؟ ..

اننا لا نستطيع ان نحدد دورنا ، كمثقفين ، قبل ان نحسب موقفاً معيناً من هذه الاحداث يمكن ان نلتقي عليه جميعاً او يلقي عليه الكثرة منا او - بالاقبل - نفر قادرون ان يعولوا موقفهم المبدئي الى فعل يسهم في دفع الاخطار او في تغيير المسار .

من الافضل - بالطبع - ان نصل الى الموقف الذي يجمع كل قوى المثقفين في لبنان على فعل مشترك . فذلك يعطي هذا الفعل زخمه وسعة رفته تحركه ، ثم فطرته على التأثير .. ولكن ، اذا كان الموقف الاجماعي متعذراً ، بل اذا كان متعذراً ايضاً حتى جمع كثره المثقفين اللبنانيين على موقف واحد معين ، فان ذلك لا يعني الاخرين من تحديد موقفهم وتحديد الدور الذي يؤدونه على اساس هذا الموقف .. ليس ذلك مسألة حق او مسألة واجب ، وانما ههنا مسألة ضرورة كيانية بالدرجة الاولى .. ان ضرورة كوننا جزءاً من شعبنا ، وكوننا الفئة المؤهلة بالفعل لاستيعاب مطالبه الوطنية والاجتماعية والديمقراطية ووعيا معرفيا ووطنيا واجتماعيا وحضاريا في وقت مما - نقول ان هذه الضرورة نفسها هي المحددة في دفع كل منا ، منفرداً ومجتمعاً مع غيره ، الى ان تكون له رؤية واضحة لحقيقة الاحداث الخطيرة في بلاده ، وان يكون له على اساس هذه الرؤية موقف

الفلسطينية ، وبالتحديد : من الثورة الفلسطينية .. فان بعض اطراف النظام هذا ، وهو الطرف الفرق في موقفه الانعزالي ، اي في عدائه لقضايا التحرر العربي - وقضية فلسطين في مقدمتها - بعسي دائما (هذا البعض) مصدر تحريض على الوجود الفلسطيني الثوري في لبنان ، منذ انبعث شطب فلسطيني متمسقا سلاح الثورة التحررية .. ان هذا الموقف التحريضي كانت له مضاعفاته على الصعيد الوطني اللبناني .. ذلك انه ادى اولا الى تخلف النظام في لبنان * وعجزه عن حماية الوطن من العدوان الصهيوني المستمر على حدوده وعلى سكان هذه الحدود اللبنانيين وعلى السيادة الوطنية اللبنانية في البر والبحر والجو .. وادى ثانيا الى تناقض آخر بين النظام والحركة الوطنية اللبنانية ، لان هذه الحركة - بحكم مطلقاتها المبدئية التحررية وبحكم التزاماتها القومية - كان من البدهي ان تلتزم قضية الدفاع عن الثورة الفلسطينية ككل وعن الوجود الفلسطيني الثوري في لبنان بالخصوص ، ثم كان من البدهي - كذلك - ان تتخذ نضالات الحركة الوطنية والتعبية الى جانب وجهها الاجتماعي وجها نضاليا وطنيا يضع قضية الثورة الفلسطينية بخاصة وقضايا التحرر العربي بعامة في اساس اهداف هذه النضالات .. من هنا اصبح موقف النظام اللبناني .. ذلك انه ادى اولا الى تخلف النظام في لبنان . وعجزه القلق من تعاطف النضالات الاجتماعية واتساع حدودها شعبيا ومطلبيا ، وعامل القلق من تعميق ارتباط هذه النضالات ، اكثر فاكثر ، بوجهها الوطني الذي يعني قضيتين متداخلتين : قضية حماية اوطن من العدوان الصهيوني ، وقضية حماية الوجود الفلسطيني الثوري على ارض لبنان من عدوان انقوى الاكثر تخلفا بين مساوي النظام ، ولهذا كانت الاكثر عجزا عن فهم طبيعة العلاقة الكيانية بين ما يسمى « بالوضع الخاص » للبنان وبين التزاماته العربية ومسؤولياته المبررة موضوعيا ووثائقيًا وحقوقيا تجاه الحركة العربية المشتركة .. ان مسؤوليات لبنان هذه تقوم ، اساسا ، على كونه جزءا عضويا من الوطن العربي بحكم مجموعة من القوميات الموضوعية . وقضية فلسطين بما انها قضية العرب بعامة ، ترتبط بها كل القضايا العربية الاساسية في الوقت الحاضر ، فان الاستنتاج البدهي من ذلك ان لا بد للبنان ان يتحمل قسطه من المسؤولية العربية المشتركة عن قضية فلسطين . هذا فضلا عن كون لبنان مستهدفا بصورة خاصة لمطامع التوسع الصهيوني لاغراض اسنراتيجية عسكرية واقتصادية تشمل مصادر المياه في جنوبه . ففرضات الالتزام اللبناني بالحركة العربية المشتركة ، تقترن بضرورة هذا الالتزام وطنيا كذلك .

ان القوى نفسها الاكثر تخلفا بين قوى النظام القائم في لبنان ، تعاني الى ذلك عجزا اخر يتداخل مع ذلك .. هو العجز عن فهم روح العصر ، اي فهم الضرورة التاريخية - الحضارية التي تفرضها روح العصر ، ضرورة الاستجابة لدواعي التغيير الجارفة ، تغيير مرنكزات هذا النظام : الاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية والتربوية ، وتطوير مؤسساته التمثيلية والتشريعية والديمقراطية .. مع ان هذه المرنكزات والمؤسسات قد تجاوزها التاريخ حتى في البلدان المستعنة منها اصلا بشكل مشوه ، بل نجاوزها حتى التطورات الجارية بسرعة في داخل لبنان نفسه ..

وهنا نكاد نلامس جوهر القضية .. فان هذه القوى التسيي تحمل كل اوزار تخلف النظام ، قد بلغ بها العجز عن فهم ريساح التغيير ، فضلا عن الاستجابة لها ، مبلغا اوقع النظام نفسه في أزمة هي ذروة ازماته المستعصية .. نضي بها أزمة الديمقراطية .. ان التطورات الجارية في لبنان ، كما في غيره من بلدان العالم ، تشمل - في ما تشمل - قضية الحريات العامة والحريات الديمقراطية .. هذا الى ان للديمقراطية في اذهان اللبنانيين مكانا يساوي مكان هذا اعز ما يحرصون عليه من تراث وقيم .. وقد جاءت التطورات التي حدثت بلبنان في السنوات الاخيرة على صعيد الممارسات الديمقراطية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، تعمق في اذهان اللبنانيين تلك

تشابها من نوع المصادفات .. بل ان ابسط النظر الى ما وراء هذه الاحداث يكشف ان التشابه بينها يرجع الى رابط جوهري يربدها جميعا الى بؤرة واحدة تكمن فيها عوامل التغيير بهذا الشكل او ذاك في هذه السانحة او تلك .. اما التشابه الذي نعني فيتجلى في مواجهة المشكلات الوطنية والاجتماعية ، منذ تلك السنوات ، بأسلوب القمع المسلح ، بدل الاسلوب الديمقراطي ، لدى كل بحرك جماهيري من الفئات الوطنية والشعبية ، التي تعاني اثار هذه المشكلات معاناة قاسية ، للمطالبة بالحلول الانية لها او بالتخفيف من اعبائها .. وينجلى ايضا في ان اسلوب القمع المسلح هذا لم يكن ، مرة ، يبالى ان يفكك بحياة المواطنين دون حساب ، وان يشوه اجساد بعض ويعطل قوى اخرين ويصيب عائلات بالكوارث .. هذا الاسلوب القمعي هو الممارسة البارزة التي تنظم كل احداث السنوات الاخيرة ، سوى فارق واحد تفرد به احداث الابام الرهيبة التي لا نزال نرؤح بها حتى الساعة .. والفارق هذا ، هو ان القمع المسلح ينتقل هذه المرة من ايدي السلطات الرسمية الى ايدي الميليشيات الاهلية .. هذه الميليشيات التي هي بذاتها ، علامة تجديف واستهزاء بالديمقراطية وظاهرة غريبة شاذة في بلد له طابعه الديمقراطي مهما اصاب هذا الطابع من تشويه .. هذه الميليشيات المدربة عسكريا بعناية بالغة ، والمجهزة باحدث الاسلحة المتطورة واشدها فتكا بالبشر والعمران والمرافق الاقتصادية .. ان هذا الفارق الجديد بين الاحداث الاخيرة والاحداث السابقة ، لا يغير شيئا من طبيعة التشابه بينها جميعا ، ولا من طبيعة السياق الواحد الذي يربدها جميعا الى بؤرة واحدة ، اي الى القضية التي منها ينطلق هذا التفجر القمعي المتسلسل .. بل ان هذا الفارق يؤكد كلتا الطبيعتين ، لانه ليس سوى مشكل تصعيدي للتفجير ذاته من تلك البؤرة ذاتها .

ازمة وطنية ، اجتماعية ، ديمقراطية

ما هي بؤرة التفجير هذه ؟ ..

اي ما جوهر القضية التي هي منطلق هذا التفجير ؟ ..

● اذا نحن نظرنا الى هذه الاحداث في « تاريخنا » ، أي اذا أرجعنا الاسلوب القمعي المسلح هذا الى مبدأ ممارسته عام ١٩٦٩ (٢٢-٢٤ نيسان) ، استطلعنا ان نمسك بطرف الخيط حتى نصل الى جوهر القضية هذه .. ففي ذلك العام كانت ظواهر التطور في الحركة الوطنية اللبنانية قد اخذت تتبين وتتماسك شيئا فشيئا ، واخذت هذه الحركة تمارس دورها وتأثيرها - بشكل ما - في التصدي للمشكلات الوطنية والاجتماعية ووضع مشاريع الحلول لها ونقد الاساليب البالية المتخلفة ، وطنيا واجتماعيا وحضاريا ، التي يحكم سير النظام السائد في لبنان ، والتي تعرقل فعل الضرورة التاريخية لتطور هذا النظام ذاته ، بالرغم من انه بلغ مبلغ العجز المطلق عن حل ازماته ، وبالرغم من ان ازماته هذه اصبحت مصدر الضرر حتى لذويه والمنتهفين به ، وان كانوا يدارون هذا الضرر بفرض الكثير من اعبائه على فئات الشعب الكادحة ، ومنها الكثرة الغالبة من فئة المثقفين . غير ان مداراة الضرر بهذه الطريقة اولدت لقوى النظام ازمة من نوع اشد ضررا عليه وعليهم ، هي أزمة الناقض الاجتماعي الفاحش ، الذي ادى بدوره الى انتقاد جلوة الصراع الاجتماعي بمقاييس لم تكن متوقعة من قبل ..

ان يساعد ازمات النظام على هذا النحو ، كان عاملا مساعدا - بالطبع - على ان يجد الحركات الوطنية اللبنانية ، بمختلف اجنحتها ، مجالا فسيحا لتطوير ممارساتها ولتسكين وجودها ولصعيد قدرتها على ملاسة وعي الجماهير الشعبية لقضيتها ومشاعر النعمة لديها على السياسات العاجزة عن حل مشكلاتها الاجتماعية ، ولا سيما المشكلة المعاشية الضاربة ..

يضاف الى ذلك ان تخلف اساليب النظام السائد في لبنان وتساعد ازماته ، بسبب من هذا التخلف ، رافعتها ، بل لازمتها ملازمة حتمية ، مسألة ذات وجه وطني تتعلق بالموقف من القضية

المسكنة الراسخة للديمقراطية ، فتزبد لهم حرصا على ما اكتسبوه من اشكالها النسبية ، وتزبد لهم شغفا في ترسيخها وتطويرها وتعميق مدلولاتها الى ابعاد جديدة ، وازالة الشوّهات التي دمفتها بالمعجز عن الملازمة مع هذه التطورات الحادثة على صعيد الحركة الوطنية والشعبية .. وهذا الواقع - بالضيّق - هو مصدر ما سميناه ازمة الديمقراطية للنظام اللبناني القائم .. ذلك ان تلك القوى الاكثر تخلفا بين قوى النظام ، لم يقتصر امرها على المعجز عن فهم رياح التغيير ، بل تجاوزت ذلك الى استشعار الرعب مما حدث في لبنان من تغيرات وتطورات في السنوات الاخيرة ، ولا سيما ما برز منها في مجال الممارسات الديمقراطية : الاجتماعية والسياسية والنقابية .

محاولة وقف عجلة التاريخ

لماذا الرعب ؟ ..

● ان يخلف لك الآلوى لا يعني انها نهج سيرة منطق المتغيرات الحادثة في لبنان وفي العالم ، بل هي تعرف بوضوح ، ونسرى بوضوح ، ان هذا المنطق يسير في اتجاه الطرف النقيض لاتجاه منطقها المعادي للتطور والتقدم ، والتمسّث بالبقاء على جموده وانزله عن منطق الضرورة التاريخية .. هي تعرف بوضوح وترى بوضوح ان المثيرات اللبنانية اذا بقيت في مسيرتها على خطها الديمقراطي الذي شقته لنفسها ، فان هذه المسيرة ستبلغ - عاجلا ام آجلا - مرحلة تتسع عندها شقة الناقض بين مستوى التطور الديمقراطي والوعي الاجتماعي والسياسي والفكري وبين الموقف الجامد المعزول الذي تسمر به هذه القوى المتخلفة ابواب مؤسساتها البالية دون مجاري التغيير والتطوير .. وعند ذاك لا تملك ان تمنع عن هذه المؤسسات حتمية الانهيار النهائي ..

من هنا حدثت هذه القوى المتخلفة كل الحقد على الديمقراطية ، حتى على الاشكال الشوّهة للديمقراطية .. ومن هنا حاولت هذه القوى ذاتها ان تقطع الطريق منذ الان على منطق المسيرة الديمقراطية في لبنان ، كل اشكال هذا المنطق ، ما دامت لا تستطيع الخروج - موضوعيا وذاتيا - على عجزها التاريخي عن مجاراته .. ولكن ، كيف اخارت شكل المحاولة ؟ ..

● ان احداث القمع الدموي التي بدأت خلقتها الاولى يوم ٢٣ نيسان ١٩٦٩ ، وكانت حصيلةها الاولى بومذاك ثلاثين قتيلًا وعشرات من الجرحى ، ثم تابعت حلقاتها الاخرى ، وكان منها ردع مطالب مزارعي التبغ في الجنوب ومطالب عمال غندور في الشياح بالرصاص ، ثم اخذت تتصاعد - شكلا ومضمونا - منذ احداث ايار ١٩٧٢ المذهلة ، فاحداث صيدا القريبة العهد بوجه ظاهرة صغيرة لصيادي السمك البسطاء لم يكن شيء فيها يستدعي ذلك الاستنفار الدموي الذي ودى بحياة ماضل وطني وحياة الكثير من المواطنين المدنيين وغير المدنيين .. ثم جاءت الحلقة الجديدة البادئة بـيوم « عين الرمانة » لتصعد بالقمع المسلح الى مستوى الميليشيات الخاصة التابعة مباشرة لبعض قوى التخلف تلك نفسها ..

نقول ان هذه الاحداث كلها ، مترابطة ، تجيب عن السؤال السابق : كيف اخارت هذه القوى المتخلفة شكل محاولتها لطسح الطريق على منطق الديمقراطية ؟ .. هذه الاحداث تجيب بان قوى التخلف تلك لم تجد سبيلا الى « قلع » جنود الديمقراطية في لبنان غير سبيل المغامرة .. وكان الشكل المفضل عندها للمغامرة ، حتى الاحداث الاخيرة ، هو اسلوب القمع الدموي المدموم من المؤسسات الديمقراطية الشكلية التقليدية .. وقد اثبتت تجربه هذا الاسلوب ، رغم كل تصميدهاته المشهودة ، انه اعجز من ان يصرع الديمقراطية في لبنان ، وان صرع مئات المواطنين في حومة الدفاع عنها .. من هنا رأينا اتجاه هذه القوى يميل الى شكل جديد للمغامرة ، اي الى اطلاق اسلوب القمع الدموي حتى من قيود المؤسسات الديمقراطية التقليدية وتشريعها غير الديمقراطية .. اي الى الشكل الذي كانت تطلق عليه ، حتى اسابيع قليلة ، اسم « الحكم القوي » تضليلا

عن هويته الصريحة ، ثم اضطرت الى كشف القناع عن هويته هذه - اخيرا - فظهر انه « الحكم العسكري » بلحمه ودمه .. غير انه ، هو ايضا ، ووجه قورا - لساعته الاولى - بالحقيقة الشعبية الصريحة ، فاكشف - هو ايضا - انه اعجز من ان يهرب الديمقراطية لانها في لبنان هي الاقوى .. وانما هي الاقوى لانها هي الارسخة جنورا في نربة لبنان اولا ، ولانها - ثانيا - لم تلق وجسودها ونموها وتطورها في لبنان مئة ولا سماحا من احد ، وانما هي وجدت ونمت وتطورت بفضل كفاح شعب لبنان جيلا تلو جيل . ثم هي الاقوى - ثالثا - لان منطقها المتطور في لبنان هو منطق العصر، وحضارة العصر ، اي منطق التطور والتقدم ، لا منطق الرجعة والتخلف ..

المغامرة الرجعية تستنجد بالطائفية !

● ذلك هو جوهر القضية .. اما الاحداث الدموية ، ما سبق منها وما استجد وما ربما سيلحق ، فانما هي ظاهرات لهذا الجوهر ، ليس غير ..

لكن ، بقي امر ذو خطر بالغ ، ولا ينكشف عن هذا الامر .. نعتني ما يتخذ الصراع الاجتماعي في لبنان من اشكال معينة ، وفي رأسها : اولا ، الشكل الطائفي . وثانيا الشكل المسمى « بالازمة اللبنانية - الفلسطينية » . كل ذلك من شأنه اخفاء الجوهر الاجتماعي لهذا الصراع .

اذا نحن استقرنا الاحداث الدموية كلها ، حدنا حدنا ، واستقرنا منطلقات التحرك الشعبي الذي قمع بالرصاص في هذه الاحداث ، واحدا واحدا ، فهل نجد منطلقا طائفيا واحدا بين هذه المنطلقات ؟ ..

هل كان تحرك ٢٣ - ٢٤ نيسان ١٩٦٩ بمنطق طائفي ؟ .. وهل كونه دفاعا عن المقاومة الفلسطينية يعني انه طائفي ، اي هل الثورة الفلسطينية ثورة طائفية ليكون الدفاع عنها طائفيا ؟ .. وهل اللبنانيون الذين خرجوا بذلك التحرك كانوا ذوي انتماء طائفي واحد ، ام كانوا - في الواقع حقا - من مختلف طوائف لبنان الدينية ؟ ..

هل كانت مطالب مزارعي التبغ في الجنوب ومطالب عمال غندور في الشياح ، مطالب طائفية ، وفي هؤلاء واولئك عمال ومزارعون من كل طائفة ومنطقة ؟ ..

هل تظاهر صياد السمك في صيدا لمطالب طائفية ، وهل كان معروف سعد ياضل لمطلب طائفي او قضية طائفية حين استهدفته تلك الرصاصة القاصدة القاتلة وهو يتقدم تظاهرة الصيادين الكاحين؟ .. والمجموعة البشرية التي حصدها الرصاص جملة فسي مجزرة « عين الرمانة » ، وهي عائلة من احتفال وطني .. هل كان حضورها ذلك الاحتفال يتحمل وزرا طائفيا ، او ينساق في مساق طائفي ما ، كي يتاج لزعام ان يزعم انها قتلت قتلا طائفيا ؟ ..

هذه الاسئلة كلها وامثالها ليست تحتاج الى اجابة ، لانها هي الاجابة نفسها .. فنحن لا نستبين وراء حادث واحد من حوادث القمع الدموي قصدا طائفيا ولا سببا طائفيا يدعو الى هذا القصد .. فليس وراءها ان غير الموقف الاجتماعي والسياسي متعنا بالطائفية ..

بل ، قد نكون هناك ما يصلح « مادة » لقناع من اقمصة الطائفية .. هناك ذلك الواقع التاريخي المعروف الذي يمكن ان نسميه بتسميته الحقيقية ، هو تفاوت التطور بين هذه المنطقة وتلك المناطق اللبنانية .. انه التفاوت الذي يحتم الى اسباب تاريخية معضوية ، وهو الذي اتفق - تاريخيا وموضوعيا كذلك - ان حكم على مناطق معينة ، كثرة سكانها من طائفة معينة ، ان تكون اكث - واوسع تطورا من مناطق اخرى ، كثرة سكانها من طائفة معينة غ.ها .. فهل هذا الواقع التاريخي الموضوعي يؤدي الى ان نرى في كل سعي وكفاح للثقات الشعبية في المناطق المحرومة التطور كي تتسبح عن نفسها بؤس الحرمان ، انهما سعي وكفاح مسوقان بدافع طائفي لاهداف طائفية ؟ ..

مثل هذه الذريعة يحمل في ذاته وببداهة منطق ، مضموننا اجتماعيا ليس الشكل الطائفي الذي يخلع عليه سوى فئاع لستمر هذا المضمون .. ذلك ان التطور التاريخي المتقدم في بعض المناطق دون بعض ، انها تحظى وتنعم بمفانمة فئة واحدة معينة دون الفئات الكادحة في هذه المناطق نفسها .

وهذه الفئة حين تستخدم هذا الواقع التاريخي بشكله الطائفي لاختفاء الجوهر الحقيقي وراء افتعال الاحداث الدموية انما تفعل ذلك حفاظا على مفانمها ، وحرصا منها على ان لا تسري اصوات المحرومين والكادحين في المناطق المتخلفة تاريخيا ، الى وعي جماهير المحرومين والكادحين في سائر المناطق اللبنانية ، ولا سيما المناطق التي تنعم فيها هذه الفئة بامتيازات ذلك التطور التاريخي ، مستائسة بالمفانم وبمواقع القيادة السياسية والفكرية والايديولوجية .

ذلك لا يعني ان الشكل الطائفي للصراع الاجتماعي اللبناني يقتصر على جهة طائفية واحدة في لبنان . فقد اثبتت الاحداث الدموية ان القوى المتنامية الى اهل النظام اجتماعيا وسياسيا ضالعة كلها في استخدام الشكل الطائفي ، مهما كانت انتماءاتها الدينية . فكم مرة ، خلال هذه الاحداث ، حاول بعض وجوه هذه القوى ذاتها ، في بعض احياء المنطقة الغربية من العاصمة وضواحيها ان يحرفوا المركبة الدائرة عن جوهر قضيتها ، اذ أقاموا بعض المتاريس ، ليشيعوا شائعة القتل والخطف والتعذيب على اساس « الهوية » الطائفية المقاتلة ، وليثيروا بذلك نائرة الاقتتال الطائفي ، فيطهسوا طابع المعركة وجوهرها ، اي ليفيب عن وعي المواطنين ، في هذه الجهة وتلك ، ان المعركة انما تدور بين طرفين : طرف بدأ المعركة عدوانا على الديمقراطية وعلى مسيرة التطور والتقدم في لبنان .. وطرف آخر اضطره هذا العدوان الى خوض المعركة دفاعا عن الديمقراطية وعن مسيرة التطور والتقدم .. ولكن هذا الطرف الاخر احبط ، اكثر من مرة ، تلك المحاولات ، ومزق القناع عن تلك الوجوه الاخرى في هذا الجانب ، كما يمزق كل الاقنعة عن الوجوه الاخرى في الجانب الاخر ، وهي جميعا - في واقع الامر - تؤلف جانبا واحدا ، هو جانب العاقدين على الديمقراطية في لبنان ، خشية ان تخرجهم الديمقراطية من موقع العزلة عن رياح التطور والتقدم .

واجهة مزيفة اخرى !

● اما الشكل الثاني للصراع فهو ما يدعونه بحرب « الغرياء » أي الثائرين الفلسطينيين بالتحديد ، فهذا ، ايضا مثل ذلك ، تفضحه طبيعة الاحداث نفسها ، أي ما ينكشف كل مرة من ان الطرفين الفلسطينيين في حركة هذه الاحداث كلها ، ليس هما : طرفا لبنانيا واجر فلسطينيا ، بل هما دائما طرفان لبنانيان : احدهما - القوى الانزالية الاكثر تخلفا بين قوى النظام اللبناني ، والثاني - قوى الحركة الوطنية والديمقراطية والتقدمية في لبنان .. ان التناقص الرئيس في هذا المجال بين الطرفين يقوم على الاساس التالي :

- القوى الانزالية تلك ، ترى - بحق - عمق النرابط بين الحركة الوطنية والديمقراطية والتقدمية اللبنانية وبين الحركة الثورية الفلسطينية ، وهو - بالفعل ، ترابط عضوي عميق يستمد حقيقته من اعتبارات فومية وتاريخية ووطنية تحررية ، وهذه الاعتبارات نفسها من شأنها ان تكون ملزمة لبنان - الدولة ، ولبنان - الشعب معا بالوقوف الى جانب الشعب العربي الفلسطيني في المعركة التحررية التي يقف الى جانبه فيها اليوم معظم الرأي العام العالمي والدولي ، وقد تتوج الموقف الدولي بما التزمته اخيرا ارفع مؤسسة دولية في عالمنا الحاضر (الامم المتحدة) .. غير ان تلك القوى الانزالية - اذ هي تنطلق من موقف معاد اصلا لقضايا التحرر الوطني العربية والعالمية ، ومن موقف اجتماعي ، داخل الصراع الاجتماعي اللبناني ، يعادي قضية التطور والتقدم - اذ هي تنطلق من ذلك ، ترى في الترابط العضوي العميق بين الحركة الوطنية والديمقراطية والتقدمية اللبنانية ، وبين حركة الثورة الفلسطينية ، خطرا على

موقعها في جبهة الصراع الاجتماعي اللبناني .. هي ترى خطر الوجود الثوري الفلسطيني بلبنان من خلال الحركة الوطنية والديمقراطية والتقدمية اللبنانية ، ثم هي ترى خطر هذه الحركة من خلال الوجود الثوري الفلسطيني بلبنان .. فالازمة الحقيقية اذن ليست ازمة لبنانية - فلسطينية ، وانما هي ازمة لبنانية - لبنانية . وقد اشارنا في كلام سابق من هذه الوثيقة الى عجز النظام اللبناني عن حماية الوطن من العدوان الصهيوني على حدوده وسكان هذه الحدود وعلى السيادة الوطنية في البر والبحر والجو .. وقد دابت نلك القوى الانزالية في تبرير هذا العجز بتحميل الوجود الثوري الفلسطيني اوزار ذلك العدوان ، في حين ترتفع دائما ايدي جماهير الشعب اللبناني وقواها الوطنية والتقدمية والديمقراطية بادانة هذا العجز وتكونه استهانة بالسيادة الوطنية لا يمكن تبريرها بتوجيه تهمة خرق السيادة الوطنية الى غير مصدرها الحقيقي .

ان توجيه احداث القمع الدموي نحو الطائفية حينما نحو « الازمة اللبنانية - الفلسطينية » ، وتصبغ هذه الاحداث الى مستوى الميليشيات العسكرية الاهلية ، او الى مستوى « الحكم العسكري » هو توجيه يقضخ عوامله الحقيقية ليضع الوجوه كلها ، امام اعين اللبنانيين ، في مواجهة صريحة مع جوهر القضية .

ان جوهر القضية وراء كل الاحداث القمعية ، هو القضية الوطنية - الاجتماعية التي تشكل خلفية الازمة الديمقراطية التي هي الان ذروة ازمتات القوى المتخلفة بين قوى النظام القائم في لبنان.

في جبهة الدفاع عن الديمقراطية

● اننا نحن المثقفين اللبنانيين ، من وطنيين وديمقراطيين وتقدميين ، لا يمكن ان يكون موقفنا الا في جبهة الدفاع عن الديمقراطية ، ولا يمكن الا ان يكون رفضا مطلقا لكل اساليب القمع دموي وغير دموي ، رفضا مطلقا لكل اشكال الحكم الديكتاتوري ، عسكريا ام مدنيا . ان مصير الفكر والثقافة في بلادنا منطلق بصير الديمقراطية ، اي بالحفاظ على مكتسبات كفاحنا المنصهر في كفاح شعبنا لترسيخ جذورها ، وبالمزيد من هذا الكفاح في سبيل تطويرها بروح عمرنا الحضاري ، لتصبح ديمقراطية اجتماعية وسياسية وثقافية وتعليمية شاملة .

وان المثقفين اللبنانيين يعتبرون ان الحياة اللبنانية المرتجاة تنهض ، مستقبلا ، على مصير المعركة العربية المشتركة ، وان النضال الوطني والاجتماعي في هذا الاتجاه هو ضمان الديمقراطية وطريق تحقيق التقدم والرفاهية .

كما انهم يعمرون ان العلم الانزالي في لبنان قد سقط نهائيا ومعه سقطت اوامير العلاقات الخاصة بدول الغرب الاستعمارية . ومن هنا يرى المثقفون اللبنانيون عمق الصلات بين الفكر الرجعي والثقافة الانزالية وبين مؤسسات الثقافة الاجنبية المعادية لثقافتنا الوطنية وتطلعا للتقدمي ، لذلك فهم يعتبرون ان للمعركة ، على الصعيد الثقافي ، دورا خطيرا ليس على الصعيد اللبناني فحسب بل على الصعيد العربي عامة ، الامر الذي يجعل الحركة الثقافية اللبنانية مسؤولة خاصة في فضح الفكر الرجعي والقضاء عليه .

في سبيل حل ديمقراطي للازمة الراهنة

● نأسيسنا على هذا التحليل للواقع اللبناني الراهن ، على مختلف اصعداته وبعلقاته العنصرية بالواقع العربي في المرحلة التاريخية الجارية حيث تلعب الامبريالية الاميركية دورا خطيرا بواسطة الرجعية العربية وفوى الانهازام لمصلحة دولة الاغتصاب الصهيوني ومصلحة هذه القوى بالذات .

وفي ضوء الحقائق التي تضمنتها هذه الوثيقة ترى الهيئات والمجالس والاندبة الثقافية المجتمعة بدعوة من اتحاد الكتساسب اللبنانيين في النادي الثقافي العربي بتاريخ ١٩ - ٦ - ١٩٧٥ ، ان تحقيق الاهداف الالية هو السبيل الافضل ، مرحليا ، لتحقيق

مطالب الجماهير اللبنانية بمن فيهم من جماهير المثقفين :

اولا - تحقيق الديمقراطية في مختلف وجوهها وعلى نسوع اصعدها ولا سيما في المؤسسات التمثيلية وعلى صعيد حريه الراي والتعبير .

ثانيا - العمل على اقرار سياسة دفاع وطني على ان نهيها لها الاداة المؤهلة نوعا وكما وترصد لحماية الارض والانسان والدفاع عن السيادة وتنفيذا للالتزام العربي بالقضية الفلسطينية .

ثالثا - معالجة الوضع الاجتماعي - الاقتصادي معالجة تتجاوب مع المطالب الشعبية التاريخية فسي مختلف حقول الحياة الاجتماعية .

رابعا - النضال من اجل علمنة الدولة وازالة كل ما له علاقة بالاستغلال الطائفي بدءا من اعادة النظر ببرنامج التعليم في مختلف مراحله وفي قطاعيه العام والخاص وانتهاء بالقضاء على اسباب الامتيازات الطائفية .

خامسا - الالتزام بمسؤول بمعرفة المصير العربي ، ولا سيما على الساحة الفلسطينية ، تأسيسا على افتناع راسخ بان لبنان مستهدف باطماع العدوانية الصهيونية الامبريالية ، وقد ناله منها الكثير من الضحايا والخسائر ، فهو ، من هنا ، محكوم ، وطنيا وقوميا ، بالتلاحم مع جميع القوى العربية ، وفي طليعتها الثورة الفلسطينية ، المحسنة في وجه هذه العدوانية ووجه حاضرها الامبريالية الاميركية .

سادسا - دعوة القوى الوطنية والديمقراطية والتقدمية لوضع صيغة متقدمة للعمل الوطني والاجتماعي والثقافي بما يكفل تحقيق المطالب الشعبية وطموحات القوى الحية في المجتمع اللبناني .

الهياكل المهتلة والموقعة على الوثيقة

اتحاد الكتاب اللبنانيين - النادي الثقافي العربي - المجلس الثقافي للبنان الشمالي - مجلس الشوف الثقافي الاجتماعي - جمعية منخرجي جامعة بيروت العربية - جمعية منخرجي المقاصد ، بيروت - جمعية منخرجي المقاصد ، صيدا - الاتحاد الوطني لطلاب الجامعة اللبنانية - اتحاد طلاب جامعة بيروت العربية - جمعية المقاصد ، صيدا - ندوة اندراست الانمانية - جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت - دار الادب والفن - المركز اللبناني للمسرح - النادي السينمائي العربي - النادي العربي ، قرابلس - النادي العربي ، بيروت - اتحاد الشباب الديمقراطي - نادي الشقيف، النبطية - اتحاد اندية الجنوب - الحقوقيون الديمقراطيون - التجمع الوطني للمحامين اللبنانيين - لجنة الدفاع عن الحريات - لجنة تنمية التراث الانطاكي الادبي - منتدى فضائي مرجعيون - حاصبيا - نادي الخيام الثقافي الاجتماعي - نادي بنت جيل الثقافي - الرابطة الاجتماعية لشباب عين الروسة - جمعية الفسافين الثقافية - نادي كفور العربي الاجتماعي ، قضاء البترون .

ع ع س

رسالة دمشق بكتبها : سعيد حورانية

الايدولوجيا والادب في سورية

قال محي الدين صبحي مرة - في احدى شطحاته الخفيفة الظل - ان احدى الصحف اللبنانية ، واظن انه سمي « البحر » ، عرضت عليه ان يكتب (عمودا واحدا) يتناول فيه بالنقد كتاب « الايدولوجيا والادب في سورية » مؤلفه بوعلي ياسين ونبييل سليمان مقابل مبلغ مئتي أو ثلاثمئة ليرة (لبنانية) ولكنه رفض .. وعلق قائلا في حقد : دعه يمت في ارضه فلا يسمع احد عنه خيرا فلا اريد له ان يشتهر بقلمسي ! .

ولسنا الان بصدد تطيل قول محي الدين الديكي (نسبة الى الديك

الذي ظن انه بصياحه يطلع الشمس) ولا بصدد الاشارة الى التضخم الكارثي الذي لانا عنده ، وانما نريد القول ان الكتاب ، رغم حرم محي الدين وامثاله ، اثار ضجة لا تزال اثارها سدوي في سوريا بين ردود غاضبة واخرى هادئة ، ولكن الكل مجمعون على انه كتاب نقدي هام ، وان صدوره في هذه الفترة بالذات اثار ذعرا حقيقيا عند النقاد الذين سمحت لهم الظروف السياسية وغير السياسية ان يتصدروا صفحات النقد طوال سنوات ، مميعين المفاهيم ، مشيعين امراض الذاتية والشللية والاستعداد والاعتباطية والحقد المسبق على كل ما له صلة بالاشتراكية في عالم النقد ، محاولين ان يشوهوا جيلا بأكمله وان يهدوه بشعارات ادهابية عن اي تصور تاريخي وفهم طبقي للمجتمع العربي .

ولكن ما هو هذا الكتاب الذي اثار البجيرة الراكدة ؟

مؤلفا الكتاب بو علي ياسين (اسم مستعار على الاغلب) له دراسة اقتصادية عن القطن في سوريا (وسوف يفوز احد الادباء من قناته في استعلاء لارتكابه هذه الجريمة) وكتاب عن المحرمات الثلاث الجنس والدين والصراع الطبقي (عنوان غير دقيق) . اما نبييل سليمان المؤلف الثاني فاسم معروف في الوسط الادبي برواياته الثلاث وهي : « ينداح الطوفان » ١٩٧٠ و « السجين » ١٩٧٠ و « تلسج الصيف » ١٩٧٢ وبنقطة النقدية لبعض الانار الادبية في مجلة « جيش الشعب » وجريدة « الثورة » السوريتين .

« اذا كانت الحركة الشعبية والوطنية قد نشرت ، واذا كان المفكرون بفالبيتهم انتهازيين او غير عالميين ، والساسة تجريبيين او مضللين .. فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هؤلاء اقل تلاعبا بوعي الجماهير من سواهم ؟ » .

من هذه الجملة التي تتصف بموميبتها يضع الكاتبان نتاج عشرين ادبيا وادبية سوريين تحت المجهر محددين اياه بفترة زمنية معينة وهي الفترة التي تبدأ من هزيمة ٥ حزيران وتنتهي بحرب تشرين ، معلنين انها دراسة نطلق من « مواقع الاشتراكية العلمية » وانهما غير حافلين « بارضاء الكتاب والنقد التقليديين او الرجعيين الجدد » وانه « قد طمح الكليل ولم يعد يحق لنا السكوت على التلاعبات المثقفين » ويتناول الكتاب الذي يقع في ٣٩٠ صفحة من القطع الكبير بعض نتاج الادباء الاتية اسماؤهم : عبدالسلام المعجلي . الفة الادلي . غادة السمان . جورج سالم . عبدالله عبد . كوليت سهيل . مصطفى الحلاج . هاني الراهب . وليد اخلاصي . حيدر حيدر . صدقي اسماعيل . حسيب كيالي . زكريا تامر . علي الجندي . فارس ززور . سعدالله ونوس . ممدوح عدوان . علي كنعان . محمد الماغوط . حنا مينه . ونحب الان نسيء الظن بثقة الكاتبين بان عملهما « عمل نادر من نوعه » ونردها الى تحمس الشباب لا اكثر ، فمحاولة البحث عن منهج في النقد الادبي واعتماد المنهج الماركسي قديمة قدم الحركة الماركسية في الوطن العربي . ونحب ان نذكرهما بكتابات عمر فاخوري وسلامة موسى وانجازات رابطة الكتاب السوريين ثم رابطة الكتاب العرب في هذا المجال الى جانب قسم كبير من النقد العراقي ، واخيرا وليس آخرا المنهج النقدي الواضح لحسين مروة ومحمود امين العالم وعبدالعظيم اتيس . ومن الشباب يمكن ان نشوه بسامي خشبة وفاروق عبدالقادر وصبري حافظ ومدرسة النقص في الطبيعة المصرية .. الخ .

ولكن « الايدولوجيا والادب في سورية » يبقى مع ذلك « عملا نادرا من نوعه » في سورية ، ذلك لان النقد المتخلف الزاجي الا مسؤول الذي طقى على الحياة الادبية في سورية .. وغيب النقد النهجي فيها وايدولوجيا جملا الحاجة الى مثل هذا الكتاب ، او الى ما كان ينوي هذا الكتاب تحقيقه ، ضرورة ملحة .

حتى الذين اثار الكتاب غضبهم العاصف سلموا جميعا بان محاولة منهجة النقد فكرة سليمة ، وان الكاتبين لا تنقصهما النية الطيبة ، ما عدا هاني الراهب الذي اذان نزاهتهما كما سئرى ، وانهما ان اخطا في فهم تعقيدات البنى الفوقية في الماركسية - والادب والفن

اكثرها بعدا عن الميكانيكية ، واشدها تشابكا وصعوبة وتقييدا - فان منطلقاتها - بمجمعتها - لا تنقصها العلمية . وانهما كانا جادين تماما في الدراسة التي قدامها وان كنا قد تصفا في التطبيق بحكم الفهم الاتي مرة، وبحكم الفصل الطبقي العنيف مرة اخرى (يسميه هاني الراهب المسطرية) وبحكم الاستنتاجات الميكانيكية العممة والمبسطة التي ان صحت على الاقتصاد فانها لا تصح ، بنفس القوة ، على الفكر والادب مرة ثالثة .

ولكن هذا كلام ظالم اذا عمناه على الكتاب كله ، فدراستهما عن مصطفى الحلاج وفارس زرزور وغادة السمان مثال باهر على التحام الفكر والتطبيق . ويقول علي الجندي ان الكاتبين قد عرفاه على نواح كان يجعلها في شعره ، ولا تعدم اية دراسة في الكتاب عن كشف حقيقي وجديد لبعض جوانب الشخصية المدروسة . ولذلك تبدو غير مفهومة (او مفهومة جدا) بعض هذه الحملات التي تعرض لها الكتاب والتي رفضته ككل جملة وتفصيلا .

وفد احيط الكتاب بمؤامرة صمت من قبل النقاد (الذين يعينهم الامر) واكتفوا بهجائه شفويا في المقاهي والخمارات ، ولجأوا الى حملات (دفاعية) على الادب الميسر كما كتب محمد عمران المشرف على القضايا الثقافية في جريدة « الثورة » . فقد لاحظ بحق - بعد ان عدد تحفظاته على الكتاب - ان الكتاب « يطرح منهجا علميا واضحا للنقد الادبي عندنا ، وهذا المنهج يجيء في وقت تسبب النقد ، واختلال التوازن الادبي ، وخضوع عملية تقويم الادب للامزجة الشخصية ، والتحليلات الفرويدية ، والمناهج البورجوازية الأوروبية . لهذا السبب بالذات نقول ان الكتاب هام .

« الصمت الذي قابله به بعض النقاد عندنا دليل آخر على اهمية الكتاب . وهو صمت مقصود ، يهدف ، فيما يهدف ، الى ابعاد شبح الوعي الايديولوجي عن النتاج الادبي الذي يروجون له . « لقد كثرت في الآونة الاخيرة - وبالصيغ بعد صدور الكتاب المذكور - الحملات الادبية على تسييس الادب ، وتمطى اكثر من منتج او نافذ ليؤكد وجهة نظره في ان لا علاقة بين الادب والسياسة ، تلك هي عملية الدفاع الخاسرة عن التراكمات الادبية الكثيرة التي افرزها الفكر البورجوازي العربي عبر ربع القرن الاخير » .

ومن افضل من قيم الكتاب بصورة اقرب الى الموضوعية محمد كامل الخطيب (فخصاص شاب موهوب) فعقد مقارنة بين « الايديولوجيا والادب في سوريا » وبين « في الثقافة المصرية » لمحمود امين العالم وعبدالمعظم انيس الذي صدر في اواسط الخمسينات وكان على حد قول الكاتب « نصفي حساب يقوم بها طليعة النوى التقدمية ممثلة فكر الطبقة العاملة مع الثقافة المصرية السائدة آنذاك (١) » .

وبعد ان يحلل محمد كامل الخطيب كتاب « في الثقافة المصرية » اخذا عليه انه وقع اسير المفاهيم الادبية للتساليئية السائدة آنذاك رغم الاهمية انقصوى لطرح المؤلفين الذي ارسى « الاساس النقدي الاول للمذهب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي » يخلص الى ان « الايديولوجيا والادب في سورية » الذي اتى بعد عشرين عاما من صدور « في الثقافة المصرية » انطلق من منطلقات الكتاب الاخير ذاتها وربما ليصل لنتائج مشابهة « فهو - اولاً - يؤسس نقدياً للواقعية الاشتراكية في سورية ، ويصفي باسم فكر الطبقة العاملة الحساب مع الاب السوري السائد الآن ، وهو - ثانياً - يقع في خطأ « فسي الثقافة المصرية » ذاته : النظرة الميكانيكية للادب في علاقته مع الواقع، كما ان شدة احتفاء الكتاب بالموقف الايديولوجي ، وهذا جيد ومشروع شرط الا يتجاوز حده : اي الجدل ، فينقلب الى ضده : اي الميكانيكية، والاقتصادية تحديداً - ان هذا الموقف الايديولوجي مفصولا عن القدرة الفنية ، والتي بدونها لا يكون ادب ، اوقع الكاتبين في تقويعات وارهاء قد لا يوافقهما عليها قراء ينطلقون من منطلقاتها الايديولوجية نفسها » .

ويرصد الكاتب بعض الطروح الخاطئة التي افضت الى استنتاجات ميكانيكية ، ومن ذلك قول الكاتبين : « تفاسمت البرجوازية الصغيرة - وهي تشكل اثرية الشعب السوري - (ولذلك كان اكثر ادبانا من هذه الطبقة) اتجاهات سياسية عديدة .. الخ » ص ٧٦ ويعلق على ثلاث نقاط :

١ - ليس هناك شعب في العالم يؤلف البرجوازية الصغيرة اكثرية .

٢ - كون اثرية ادبانا من الطبقة البرجوازية الصغيرة عائد للسيطرة الاقتصادية والسياسية والفكرية لهذه الطبقة لا كونها تشكل اثرية الشعب .

٣ - اكثر الذين هاجروا الى المدينة من ريفنا - الذي لا يزال يشكل القاعدة الواسعة للنتاج عندنا - لم يذهبوا الى المصانع ليكونوا البروليتاريا ولم يضخموا عدد البرجوازية الصغيرة ليحولوها اثرية وانما هم آسبه بها سميها الماركسية « البروليتاريا الربة » .

ويخلص من ذلك الى ان التحديد الطبقي الذي اعتمدته الكتابان لهوية اكثر الادباء غير دقيق وينسحب ذلك طبعا على تطلعاتهم الفكرية .

وينتقد محمد كامل الخطيب الى مسألة رئيسية وهي مسألة درجة الابداع الفني واهميتها - وقد طرق هاني الراهب الى هذه المسألة ايضا في رده - فالتقدمية في النوايا وفي الموقف الايديولوجي المسبق اذا لم تصاحبه موهبة اصيلة ، لا ينتج ادبا يتنسل شواهد المجتمع الاشتراكي .

ويضرب ببلزاك الرجعي في السياسة ، والذي كان اكثر اهمية وفائدة في عكس الوضع الطبقي في المجتمع الفرنسي من غيره الذين حملوا نوايا ايديولوجية تقدمية في عصره .

ويختم محمد كامل الخطيب مقالته بهذا المقطع الذي يلخص رأيه في الكتاب : « ان كتاب « في الثقافة المصرية » اتى بعد زمن قليل من الفترة التي انتقل فيها محمود امين العالم من الوجودية ؟ الى الماركسية ، ولذلك فان حماسه للموقع والفكر الجديد الذي انتقل اليه - وربما بتأثير رد الفعل كذلك - اوقعه في الميكانيكية ، مع اخذ الفهم السياسي السائد آنذاك بالاعتبارات التي تحدثنا عنها آنفا .

اما عندما « استقر » محمود امين العالم في الماركسية فقد قدم كتابه الممتاز عن « المعمار الفني في ادب نجيب محفوظ » . وهكذا يأتي كتاب « الايديولوجيا والادب في سورية » لابي علي ياسين ونيل سليمان ، بعد انتقالهما من فكرهما السابق الى مواقع ونكر الطبقة العاملة ، وكأنه « نصفي حساب مع وعيها الايديولوجي والادب السابق » ولا شك انهما ، وبعد ان يستقرا في مواقع وفكر الطبقة العاملة فانهما سوف يكتبان كتابا تنتهي فيه الانتقادات الموجهة الى هذا الكتاب .

يصدر رد هاني الراهب العصبي ، وهو احد الكتاب الذين ظلمهم الكتاب فعلا ، رسم كاريكاتوري مفرع لرجل مشوه يلتهم رجله وامامه شوكة وسكين (١) ، ويظهر رأسا ماذا ينتظر الكاتبين من هاني الذي بدا مستشارا منذ السطر الاول ، واذا كان قد نعى على الكاتبين بعض العبارات غير المستساغة راعيا اباهما بفساد الذوق ، فانه كمال لهما الصاع صاعين واغنى لفتنا باوصاف ستدخل في النقد من باب العريض .

ففرس المؤلفين هو « المناخضة » ومنهجهم « تصفي خارجي ونوايا سلبية مبيتة ومزاج عقلي سيء » وهو « ان صحت التسمية، المقاضاة وليس فقط المحاكاة » والكتاب « مكارثية يسارية وهي واحدة من الافات التي يبتلى بها اليسار بين فترة واخرى عندما يتزلق المؤمنون الارثوذكسيون بنظرية ما الى مواقع رجعية » وهما « قاما بلقاء الادباء على سرير بروكست » وهما مبتليان « بتعجبر المنطلقات

طوباوية حذرية» ومصابان « بالولادة اليسارية» و «العلمي العقائدي الذي تغفل في ثلاثمائة وتسعين صفحة» و« بالقفلة العجيبة وغير العجيبة» وهما « قد شطبا على مجمل الحياة العربية فكرا وسياسة ونضالا» ومنظلفهما « قبلي من مسلمات مسطربة» ، وقد خرجا « في حملة صليبية» « ليؤكدنا - وليس يكتشفنا - خيانة الادباء وانتهازيتهم وتشوشهم . انها محكمة تفتيش ، والمسئلة الرئيسية فيها هي : اما ان تكون مجرما ، واما ان تكون مجرما . ليس ثمة خيار ثالث» .

واخيرا « من هما في عالم السياسة او الادب او النضال كي يلبسا بذلات الشرطة وبحاسبا الناس في ضمانهم وبجاربهم ؟» و« مكارثي كان شيخا في الكونغرس الامريكي مغولا باسم سلطة معينة في ان يفعل ما فعل . اي مرجع طبقي منح السيدين بو علي - سليمان حرية التكلم بهذه الفجاجة والقضاية ؟» .

اتجه هاني الراهب في رده كصاروخ متعدد الرؤوس ، تفحص ماركسية المؤلفين مطبولا ليخلص الى انها لم يفهما من الماركسية الا نصوصا سكونية جامدة واتي بشواهد فريبة الشبه بما اورده محمد كامل الخطيب . ثم اعطى المؤلفين درسا في فهم الماركسية بصورة خلاقة ومنظورة ! فماركس نفسه قال عن نفسه بانه ليس ماركسيا (تعبير ماركسي وجد بعد موت ماركس) واعتبر البيان الشيوعي الفلاحين حشد مظالة يعيش من البورجوازية ويلدق بها (نعمنا طوبلا عن العبارة المذكورة او بمعناها فلم نلق ذلك في أية طبعة معترف عليها طبعا ، ذلك ان هذه المقولة ضد ابسط مبادئ الاقتصاد الماركسي) ، واكدت العقود الثلاثة الاخيرة كذلك أن الشعور القومي في العالم الثالث يمكن ان يكون طائفة ثورية وليس دائما رجيميا (خلط هاني بين الشعور القومي وبين الفكر القومي ، لا بأس ، فالماركسية مشاعية بدائية لاجتهاد من يشاء ، ثم حتى هذا الاخير لا يمكن ان يكون دائما رجيميا حسب اقدم النصوص الماركسية ، وتلعب بعض درجاته دورا تقديميا ضد الاستعمار في بعض الظروف ، وفي درجات اخرى يصل الى الفاشية) .

بعد هذا الدرس البليغ في الفهم التطوري للماركسية يدافع هاني عن الستة عشر ادبيا (اكدانين) في الكتاب متجاوزا ، بهدوء اعصاب هذه المرة ، كل الخلافات الفكرية والايديولوجية التي تفرق بينه وبين بعضهم ، مقدما تنازلات يرفض هو بالذات ، في ظروف موضوعية اخرى ، ان يقدمها لهم باباء وشمم ، فالقضية هنا تكتيك ، ولا علاقة لها بالاستراتيجية العقائدية ما دام الهدف المشترك هو سحق العدو الان . ويقف طويلا عند « فهد » حيدر حيدر ، و « شرخ في تاريخ طويل » لهاني الراهب نفسه ليقدم عنهما دفاعا حيا وعلى جانب كبير من الصحة كانت تقطعه بعض الطلقات التي اوردها نتقا منها ، ثم ينزلق في سورة غضبه ليطمعن بخنجره الاربعة المحظوظين الذين دخلوا جنة الكتاب والذين اعتبرهم المؤلفان « شواهد المجتمع الاشتراكي الجديد» وهم عبدالعبد وسعد الله ونوس وحنا مينه وفارس زرزور . نسي هاني كل ما يجتمع معهم من فكر ومن نضال ومن رفاقة طريق على الاقل ، فهم مدانون لان الكتاب لا يدينهم ، وها هو يلخص رأيه فيهم بهذا الایجاز المعجز : « وبين الاربعة الذين دخلوا الجنة واحدا يتلمس طريقه ، وآخر احترق ادب البورصة ، وثالث اوتد الى مسيحية زورباوية ، ورابع ظل متمسكا بتلايب طبقته ؟! » .

من سوء الحظ ، من سوء الحظ فعلا ان العدد لم يبلغ حد العشرة المبشرين بالجنة ، وهكذا خسرنا اوجز تقييم في التاريخ منذ الوصايا التوراتية العشر المشهورة !

ويرتد الراهب ليشرح اثنين هما سعد الله ونوس وحنا مينه شاملا بمغوه الآخرين ربما لانهما ليسا بقدر المقام - ففند اداء المؤلفين فيهما ... ومن الطرائف المناوئة في التحليل ان هاني الراهب خلع مسوحه ليلبس المسوح الذي خلعه عليهما في المقال ولعب كاحد شخصيات بيرانديلو الدور ذاته ، فسعد الله يحتقر الشعب في انتاجه (توحى « الفيل يا ملك الزمان » ببعض ذلك ولكن الحكم لا يتسحب على بقية

المؤلفات بحال) والزمان قد اتي على « حفلة سمر » « ماذا بقي الان من حفلة سمر ؟ فقط ذلك الروح والبيانات الشقيزية . انها لم نصف وعيا جديدا لاجد ، ولا زادت في ادراك اي عامل للوضع الطبقي والسياسي الشاذ » اما الشنائم الموجهة للحكومات والقادة فهي بضاعة كاسدة او ركوب موجه . واما انفضح والعربة والوعى والجرأة وغيرها مما يكيله المؤلفان للمسرحي ، فقد ناكذ انها ليست امورا باقية !! » .

وبعد هذا الحكم الذي يوحى بان هاني قد استفتى كل من شاهد المسرحية على طريقه مهد (غلوب) واكد انها لم نصف وعيا لاجد ، اسدنا الى حنا مينه ليقرر انه اهدر القيم النضالية لحساب القيم المسيحية في « الثلج يأتي من النافذة » وان فكر البورجوازية الصغيرة هو الطابع الاساسي لروايته .

ويختتم هاني مقالته بهذه النصيحة المتواضعة :

« لماذا الاهتمام بكتاب كهذا ، حافل بالفظائع النقدية والعقائدية؟ قال لي محي الدين صبحي مرة : انا اكتب نقدا كلما اهترا حدائي، ويبدو ان المؤلفين يؤثران النسي حافيين (لاحظ المفاضلة) ينبغي الا يغيب عن بالنا ان النقد بالنسبة لهما قضية - مهما كان مستوى الرؤية والتطبيق متعثرًا وارهابيا وطفليًا ، ونحن نرجو لهما - بصديق وثقة - ان يكتبوا في المستقبل باعصاب اقل انفعالًا وذهن أكثر نفعًا » .

وهذا هو النقد الرهباني الذي اقترحه هاني بديلا للنقد الارهابي ..

اما زكريا تامر فقد ازعجت ضمانتيته هذه (الموضحة القديمة) من الحكمي السياسي الذي عاد الى مسرح الصحف والمجلات والكتب بعد ان غاب او غيب عنها سنوات وسنوات . فهاجم في مقال (1) جامع مانع لا يتجاوز عمودا واحدا كل من يعنى بالجانب السياسي من الادب ، وكل من يتطرق في ادبه الى اية مشكلة من مشكلات الوطن والعالم - والكون ، متهمًا الجميع بانعدام الموهبة وبالسطحية والارهاب « اما الادباء الذين يكتبون مخلصين لبيئتهم الاخلاص الفني البعيد عن التشنج والعراخ الحماسي فهم الايتام على مائدة اللثام » . ويستنظر اليتيم مستعرضا واقع الادب والفكر في بلادنا فيقول في فقرة رامزا كعادته « الابدولوجيا والادب في سوريا » :

« هذا الواقع المر الهزلي يرجع وجوده الى اسباب عديدة ، منها ظهور فئة تزعم انها وحدها الواعية الشريفة والتي تمتلك الفكر العلمي الموضوعي ، فتنتفض باسم الواقع ومشكلاته على الانار الادبية الجيدة واصحابها بالتصنيف والتقييم شرسة شراسة جزار بفضل احتساء الدماء على الفودكا ، مطلقه يمنة ويسرة احكامها غير القابلة للاستئناف او التمييز ، فهذا في رأيها اديب رجعي لان كتاباته تخلو من التنديد بالاستعمار ، وذلك اديب خان الطبقة الكادحة (انهم المؤلفان بذلك) لانه في نتاجه نحدث عن الموسيقى والقطط والورد ، وكان الموسقي والقطط والورد اعضاء في المخابرات المركزية . واديب ثالث غير مرتبط بالواقع لان اشعاره لم تتطرق الى تمجيد العمل الفدائي .. الخ » .

ثم يعدد اصناف هؤلاء الادباء والنقاد ليصفي الحساب مع همومه الشخصية وليخلص الى دمفهم جميعا بانهم اصفار :

« ومن المضحك ان هذه النظرة السطحية الى الادب اذا طبقت على النتاج الادبي المزعوم لتلك الفئة ، فلن يظفر افرادها الا بثلاثة اصفار موضوعية ، اما القراء فهم بالتاكيد سينبرعون بسخاء بشن الكفان » .

زكريا تامر كاتب موهوب يعرف النظر عما يمثله ، ولذلك ليس من حقه ، امام نفسه على الاقل ، ان يجعل من نفسه بكتابات فيها مثل هذه الضحالة الفكرية والتي تخلفت تخلف رداحات شارع محمد علي عن الرقص الموزون منذ عشرين سنة على الاقل ..

دمشق

قرأت العدد الماضي من الاداب (تتمة)

الابحاث

باهتماما شديدا .

ان ابطال (همنجواي) ليسوا عديمين ، حتى وان بنى عليهم عدم الاكتراث امام الموت ، كما انهم ليسوا ابطالا تاريخيين ، او يعملون رؤوسا معبأة بقضايا ثقيلة تجبر ظهورهم على الانحناء ..

انهم ابطال عاديون ، بسطاء ، يشعرون رغبة جارفة في الحياة ، ولذلك فهم يشكلون - غالبا - علاقات حميمة مع ذواتهم ، وبقفون الى جانب البشر من حولهم حتى النهاية .
... ان عالم (سارتر) او (ولسون) . جد مختلف !.

في مقاله الذي حمل عنوان « وجوه الفرح والمأساة والثورة مهربة في قصائد مرفهة كالبكاء » ، يقترب الاستاذ (محمد عيتاني) من عالم الشاعر (محمد علي شمس الدين) بحب جارف . وهذا الحب التمايز المتواصل داخل المحاولة النقدية وان كان يمنحها بعض الدفء ، الا انه يحرمها من ان تثمر مقدماتها النقدية الصحيحة - احيانا - نتائج تطبيقية صحيحة ، او ان تجيء بعض نتائجها الصحيحة ، من مقدمات نظرية صحيحة ، او يجعلها تقف على مسافات متباعدة من هذين الامرين :

١ - الاستاذ (عيتاني) يبدأ في محاولته رصد حركة الرمز في المجموعة ، بطرح نصف مقولة نظرية (لجوليا) ، يحدد بها معنى الرمز . ثم يحاول ان يطبق هذه المقولة المبتورة على رمز الريح عند الشاعر ، ليبرهن على ان المقولة النظرية اضيق من استخدام الشاعر للرمز ، وعندما يؤكد على ذلك ، يعود ليلحم في المقولة جزءها الناقص لينتهي من جديد الى اكتشاف مؤداه ان الشاعر بطور صورته ابعد من مقولة المفكر الفرنسي . ثم يعطي هو - اقتراحا نظريا ، يتشارك الشاعر بعده - مبنها - ليحطمه ، كما حطم مقولة (جوليا) .. وهكذا ..

هل كان الاستاذ (عيتاني) يحاول ان يثبت ، تخلف الفكر النظري - عموما - عن ادراك او احتواء الاثر الفني - عموما - ايضا ؟ . (لعل ذلك لا يحتاج الى برهان) . ام انه كان يريد ان يبرهن من خلال استخدام الشاعر للرمز على تخلف مقولة جوليا ؟ (وما الحاجة الى اثبات ذلك ..) ام انه كان بهذا الحب الذي يملأه للمجموعة ، يحاول ان يبرهن في النهاية على تفوقها - هي تحديدنا - على اي اطار نظري لاحتوائها . (وان كانت المسألة تبدو معكوسة بهذا الاستخدام) .

اعتقد ان الامر الاخير هو الذي كان يلاح عليه منذ البداية ، وانه هو الذي حدد انفلاته المتوالي بين المقولات النظرية واتصافها ، وبين آليات الشاعر ، ليبرهن في النهاية على ان : « اغنى واوسع تعريفات الرمزية يصح عن الاحاطة برموز الشاعر » . او ليرسو على تعميمه العاطفي الاخير من ان استخدام الشاعر للرمز هو « اوسع نطاق يستطيعه تعبير شعري على الاطلاق » ! .

٢ - يعود الناقد في موضع آخر الى ذلك الجدل الذي اقامه منذ البداية ، بين التعريفات النظرية وادوات الشاعر الفنية ، فيقدم تعريفا فلسفيا للصورة ، ثم يتروك تجربة الشاعر تحطم هذا التعريف ، ثم يعاود تقديم مزيد من التعاريف ، من اجل ان يسمح - فقط - بمزيد من التحطيم لها .

لكنه في هذا الموضع يخلط - ربما عن عمد - بين الصورة الشعرية والافاق الشعري ، دون ان يحدد المسافات المتحركة بينهما ،

او يرسم حدودا للتأثير المتبادل بينهما . انه ينتهي الى ان « الصورة الشعرية تتخطى ذاتها دائما » والى ان الشاعر له « مزاجه الايقاع المعين المقارب بل السافط في حلقات دم السياق الدموي الاتهامي الغافل والمقتول » ، دون ان يقتن هذا الايقاع (المعين) السافط - على حد تصيره - في السياق الذي يشعرا بخطورته ، من خلال اربعة نعوت متتالية له ، فهو دموي وهو اتهامي وهو قاتل وهو مقتول ! (وان كان الناقد في موضع اخر يعرف بان اوزان المجموعة تكاد تنحصر في البسيط والخفيف والهزج وهي الازان التي اعتمدت على ايدي شعراء الستينات) .

٣ - يؤكد الاستاذ (عيتاني) في حديثه عن (الالتباس والاثينية) في المجموعة ، على انه وضع يده على بعض خاصيات الشاعر البارزة التي يكاد الا يشاركه فيها احد ، وهو يصنفها بانها خاصيات ملتبسة اثينية كل منها متعدد الجوانب ، ثم يحددنا : « بساطة في غنى كبير » ، هدوء بث مع لعلعة ثورية في المضمون الباهر » - لكنني على الاقل ، كنت اتمنى ان يفسر شيئا من هذه « اللطعة الثورية في المضمون الباهر » التي لا يشارك فيها احد شاعرنا ! « وهكذا يظل الناقد يتنقل - بتؤدة ومتابعة - بين مجموعة من التعميمات العاطفية .
* فعلى مستوى ما يطلق عليه (الطباقي الثوري) - وليته فد رسم لنا الفواصل بين هذا (الطباقي الثوري) . وبين (الطباقي غير الثوري) . فوجود احد النقيضين شرط لوجود الاخر كما يعلم هو بالتاكيد - « فانه ما من شاعر وفق في المضي في هذه الطريقة الى آخرها مثل محمد علي شمس الدين » !.

* وعلى مستوى القصائد ككل ، فان « بعض قصائد الشاعر تسنعمني على اي تحليل مهما دق وتمهر » وهي « عمل لا يقل بشيء عن اي شعر عالمي رفيع » .

{ - ليس لي ان اختلف مع الاستاذ (عيتاني) في اسلوب بنائه لتركيباته اللغوية ، ولا في اختياره لمنهج الخاص ، فتلك قضيتيه دون شك ، لكنني اعتقد ان حدود منهجه النظري ومقدمته ، اكثرت طموحا وتفوقا ونضجا مما تضعه في ايدينا من نتائج تضيء لنا العمل الشعري ، او تقرينا من استبطانه الداخلي على حد تعبيره .
.. ان النقد - كالابداع - نضال مع الموهبة ، وضدها في نفس الوقت ، والشاعر محمد علي شمس الدين موهبة كبيرة واعنة بطاء غني ومتجدد ، ولهذا فان من حقها علينا الا تعامل بهذه الوداعة والسماحة .. ، لكن الاستاذ (عيتاني) يعلمنا بمحاولته هذه ، ضرورة ان نتيج لادواتنا النقدية فرصة ان نتحرر من عواطفنا ، اذا كنا نطمح ان تجيء ، نتائجنا في مستوى هذه الادوات ، على الاقل !

قد يكون اسم (هولباخ) من بين الفلاسفة الماديين الفرنسيين ديدرو ، هيلفيوس ، لامتري ، هو اقلهم نصيبا من التواجد في الكتابات العربية التي تعرضت لهذه المرحلة التاريخية . وهي تصوغ فكرها الاكثر تقدما وتطورا ، تصيرا عن مصالح الطبقة البرجوازية الصاعدة في القرن الثامن عشر .

وقد يكون (هولباخ) قد عانى مما عانى منه (ارسطو) - على اختلاف دورهما فتأثيرهما في الفكر العربي طبعاً - حين تلقاه العرب الاول مخلوطا (بافلاطون) ، ومن خلاله . عندما تلقيناه في الغالب - ايضا - مخلوطا بديدرو ومن خلاله .

على انه ليس هذا فقط هو الذي يعطي بحث د. احمد ماضي قيمته وجنحه ، فان ذلك تنعكس اكثر وضوحا في امرين محددين .

اولا : ان د . احمد ماضي قد وضع (هولباخ) في موضعه الصحيح على الخريطة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لعصره .

ثانيا : انه قد اعتمد في عرضه لافكار الفيلسوف الفرنسي على المجلدين اللذين اشتملا على مؤلفاته المختارة ، وبذلك تناوله من خلال كتاباته تناولا مباشرا . ومع ذلك ، فاني اعتقد ان هذه المحاولة الجادة كان من الممكن ان تصبح اكثر قيمة وفائدة لو انها قدمت

نقدنا لفكر (هولباخ) يتوازى مع العرض الذي قدمه لافكاره .

لقد اخذ د . (ماضي) يستعير صوت (هولباخ) نفسه في اكثر من موضع ليدلل على صحة انكاره ، وليؤكد على ان فهمه للحرية لم يفقد دلالاته في عصرنا .

صحيح ما يقوله (د . ماضي) من ان مشكلة الحرية ابدية ، وان معالجتها تختلف من فيلسوف الى آخر ، ومن حقبة زمنية الى اخرى ، وان (هولباخ) قد اضاف وطور واسهب في تحليله للحرية على من سبقوه من الفلاسفة ، لكنه في النهاية . ندم تصويره عنها في اطار الطبقة البرجوازية التي كانت تشهد تاريخيا مرحلة صعودها الشوري .

لقد تناولها باعتبارها سلوكا اجتماعيا ، باعتبارها علاقة تعاقدية بين الفرد وبين المجتمع لا باعتبارها فعلا انسانيًا يتحرك بين قوانين الواقع الموضوعي المستقل عنها ، محاولا ان يمسك به بواسطتها .

لقد قدم الفكر العلمي تصويره الارقى للحرية باعتبارها فهمًا للضرورة اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا .

نحن محتاجون بالفعل الى اضاءة كثير من الافكار الفلسفية التي افرزتها مراحل تاريخية مختلفة ومباعدة ، والتي نغير في جوهرها عن ذلك السعي الانساني الدائب والمستمر نحو الارقى والاشمل ، لكننا اكثر احتياجا حينما نتعامل مع هذه الافكار ، الى ان تضعها في اطارها التاريخي - الاجتماعي بينما نستند بشدة الى الفكر العلمي لرحلتنا التاريخية - الاجتماعية الجديدة .

.. بقيت مقالة (المسافة وتراجيديا الانتماء) ، والاستاذ (عبد الجبار عباس) يعطي تماها ان لكل فنان بل لكل عمل فني ، قانون اعلى للضرورة الفنية عنده ، ومن القدرة على التلاصق والاقتراب من هذه الضرورة ، ينبثق القيمة الحقيقية للعمل الفني .

من هذا الوعي الناضج ، يتناول الناقد ، قصة المسافة (ليوسف الصالح) كاشفا عن اعماق ابعاد التجربة . كشفنا فيه من الابداع قدر ما فيه من الجهد . انني قد اختلف معه ، في قوله من ان الجزء الاول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمألوج الدرامي ، بالرغم من اتفاقنا معه في هذه الملاحظة ..

نحن اسرف - كثيرا - في ابداء النصائح لكتابنا ، ولا اعتقد اننا بذلك نؤدي بعضا من دورنا النقدي . ولا اعتقد - في نفس الوقت - ان ذلك مفيد في تطوير نجارب الآخرين ، او ان ذلك هو دور الناقد حين يتعامل مع عمل ابداعي ايا كان .

ايضا ، فاني قد اختلف معه في تقييمه لدور (فاضل العزاوي) حول سبقه في ابتكار الحوار الزدوج في شعرنا الحديث ، فان نجارب ذلك ممتدة قبله بكثير .

ايا كانت الاختلافات والاجتهادات الخاصة ، فان الاستاذ (عبد الجبار عباس) يعطي في مقاله نموذجا واضحا للنقد الذي نحتاجه .
القاهرة

القصائد

سامي خشبة

ثلاثة عشر قصيدة ضمها العدد الماضي من الاداب . بعضها لشعراء عاشوا اكثر من مرحلة واحدة من مراحل تجربة الشعر والحياة العربيين المعاصرة (مثل سعدي يوسف - العراق) وبعضهم بدأ مسيرته من مشارف احدى الزوايا الجانبية في مرحلة سابقة ، فظل

عند هذه المشارف يحاول جاهدا ان يتجاوزها (مثل محمد ابراهيم ابو سنة - مصر) ، وبعضهم تمكن ان يتجاوز بدايته اكثر من مرة ، وتكاد بعض قصائده الاخيرة ان توحى بأنه يوشك ان يفقد ذاته الاصيلية او ان يكتسب اكثر من ذات معبرة عن لحظات متنوعة (مثل امل دنقل - مصر) وبعضهم يبدأ المسيرة الشعرية لاول مرة في هذا المبد بالذات ، بالوصول الى القاريء للمرة الاولى (مثل احمد عز الدين - مصر) ، ويفاجئنا بعضهم بالعودة الى مراحل كان المروض ان علفية الشاعر العربي قد تجاوزتها ، خاصة ذلك الشاعر الذي يكتب في الشكل والموسيقى الحديثين للشعر العربي (مثل هلال بن زبون - لبنان) ، او ياتي من مشارف مرحلة لم تتخلق مكوناتها الاصيلية بعد (مثل جودت فخر الدين - لبنان) .. ويصدق اقول ان بعضهم يسعوني بانني افرأهم للمرة الاولى ، رغم معرفتي الجيدة بهم (مثل مسلم الجابري - العراق) وبعضهم تصبح قصيدته اكتشافا حقيقيا لساعر حقيقي (مثل زكي الاسطة - سوريا) ... ولست منذ البداية قادرا على الحكم بان هذه المجموعة المتنوعة الجيدة من القصائد في معظمها هي في حد ذاتها دليل على ان « الشاعر » العربي قد تجاوز - في الشعر الحديث اساسا - المرحلة التي امتدت بعد حزيران ١٩٦٧ ؟ ام ان اخبار المجلة لاكثر فصاندها هو الذي يرسم هذه الصورة . ويؤكد معنى هذا التجاوز ؟ واذا كان هذا التجاوز قد تحقق بالفعل ، فعلى اي شيء يدل او الى اي شيء يشير ان لم يكن يدل من جديد على مقدار ما في فن الشعر الفئاني بوجه عام من حيوية وحساسية ازاء الحياة من حوله ، وعلى مقدار صدق الارتباط الحاسم بين ذات الشاعر وبين هذه الحياة ، وعلى قوة التيار الملزم والواعي الذي خلفه وارتبط به الشعر العربي الحديث في اتجاهه العام ، حتى اصبح شعر التهويم الذاتي او التجريد الميتافيزيقي التباعده عن هوموم الواقع والفكر المرتبط به ، تيارا تزداد عزله ويكتشف عمق استحالة تأييده ، اكثر فاكثر باستمرار .

ان شاعرا مثل زكي الاسطة بقصيدته « لحظة من عينيك حلوتين فلسطينيين » ، حينما يقيم من نفسه عاشقا ، ومن الوطن - الارض : « طائرا » ، « امرأة » ، « بركة دم » ، وحينما تصبح الارض المسبية ، الوطن ، وعدا وحبيبة ، وفي نفس الوقت متواطئة مع الغزاة والقاهرين وحلما يتحقق بالصراع ضده ومن اجله : حلم يستسلم للعدو ، لن يقهره ويقهر شاعره ، فلا يتحقق ما فيه من وعد الا بالحرب ، ولا يكتمل العاشق الشاعر نفسه ، الراغب في تحرير ذاته وتحرير الطائر المرأة - الارض في ذات الوقت الا بالحرب كذلك .. حينذاك نرى انفسنا في مواجهة شاعر واجه الموقف - التجربة التي تخلقها لحظة الامة الراهنة بكل تعقيداتها السياسية والحضارية مواجهة قادرة على تحويل ما في الموقف التجربة من تعقيد جدلي الى رؤية وتعبير شعري من نوع جديد واصيل ، ومواجهة معبرة في ذات الوقت عن مقدار نصع وجدان الشاعر وجسارته العقلية الذي ساعدته على خلق صورته التعبيرية بنفس القدر من بساطة التعبير وتعقيد المعنى الوافعي للموقف - التجربة ، لكي يحمل هذه الصور ، ولكي يحمل النسيج العام للقصيدة سويا موقفه هو الجدلي من التجربة كلها . كان من السهل ان يفعل الشاعر السوري ما فعله الشاعر المصري الشاب احمد عز الدين : ان يكتفي بالصورة البسيطة المألوفة منذ الرومانتيكيين الاول ، فيرى في الوطن - الارض ، امرأة حبيبة عاشقة ، ويرى في امتزاجه بالارض ، وفي ترحيب الارض به ، معادلا للعلاقة الجنسية بجسد المرأة الحبيبة . عند احمد عز الدين لا يبدو الوطن في غير صورته المتوقعة : عاشقا لابنه ، او امرأة عاشقة لحبيبا ، مستعدة لان تهم موانئها لهذا العاشق الجائع المائد من غربته . ولكن زكي الاسطة (ربما لانه كان يتحدث

عن فلسطين ، لا عن مصر ، وربما لانه رأى في فلسطين المسبية رمزا لاقطارنا التي تسبى على ابدي غزاة آخرين غير غزاة فلسطين ، بينما آثر احمد عز الدين ان يفكر في مصر « مجردة » عن ملابسها الاجتماعية والحقيقية التي رسمها لها هذه الملابس (رأى في الارض الممزقة اسنسلما قد يكون نواظروا ضده ، ورأى في سيطرة حبها عليه هيمنة تسترق مساعره التي يريدتها حيرة في معركته استعادتها بحيث نستعاد « جديدة » ، وبحيث يستعيد لها هو نفسه بعد ان يتجدد :

ولست أقول : افتريت

فما زلت بتعديدين

ولست أقول : ابتعدت

فها أنت تقربين .

نراودني البندوية عن طاعتي للخليفة .

... اعلن انك قادمة حين تكتملين ،

واعلن انك قادمة - حسب توفيت زنبقة -

نراودني البندوية عن طاعتي للخليفة

فاضحة ، . مثلما البندوية . .

ان العلاقة بين العاشق والأرض ، بين المحارب والشاعر وبين الوطن المملوك ، ليست علاقة بين مالك يقاتل لاستعادة بيوت أو حفل : انه يغير في الحرب ، ويغير الأرض - الوطن في الحرب أيضا ، وليست الحرب نقدا مستمرا ، وليست مجرد اطلاق رصاص ، كما ان التناقص في النهاية واستعادتها ليست في شيء من عناق العشاق الا في احلام البساطة الباردة من عذاب التجربة .

وفد تكون هذه الرؤية الجدلية التي اكتشفها زكي الاسطية للعلاقة بين المحارب وبين وطنه المسبى ، هي السبب الكامن وراء بنائه المركب للصورة التي تستكمل معانيها بالنظر اليها مواجهة او من جانب واحد فحسب . ولكن لا شك ان بساطة التجربة الاصلية، أو التجربة في خاتمتها الاولى قبل ان يكتشف وجدان الشاعر وعقله مقدار بعدها، هذه البساطة هي التي ساعدته على تعقيد بناء الصور وهو مطمئن الى القدرة على المحافظة على اتساق المعنى في نفس الوقت واكتمال البناء . انه يعتمد على تجربة « شائعة » بين عتول قرانه الذين يتابعون انباء فلسطين . ولكن مسلم الجابري كان يواجه مشكلة التعبير عن تجربة خاصة به وحده : مشكلة التمزق بين ما هجره وبين ما لحق به ، واكشاك آله قد اسجرت من رمضاء الرصافة فوجد نيران الكرخ ، وانه بعد ان خاض دجله بينهما وواجه الهلاك ، لم يصل الى شط الامان :

سيدي : قمر الكرخ :

ليل الرصافة فاس

وليلي هنالك فاس

وها أنت

نبدا بيني وبينك ايل النوى . .

... وبين الرصافة والكرخ ، دجلة مهر اصيل .

وانه واجه هنالك الهوى ، وواجه هنا الجنون ، فيضيع دمه ، ويكون اغترابه، ويبدأ ليله : بين سيف وبين « رديني » صدره وظوره :

سيدي . .

حد سيفك فاس

ووخر الرديني فاس

ولكنني ما انحيت

وحين تساءلت عن سر صمتي

اجابوك عني

وظلت عيونني شاخصة

كيف اختار موتي ؟ . .

وهذه هي القضية : كيف للشاعر ان يختار مونه بين عشقين ، يهواهما جميعا ، ويفلانه كل على حدة ، واذا هجرهما سويا فهو المنفى والغربة والجنون ؟ ها هو ألوطن - او لعله مجرد آتيت او الحب المحيط او الحلم المخفق دون امل في استعادته او تحققة - لا يعود امرأة عاشقه فبح جسدها لاستقبال المحارب العاشق العائد ، ولا يصود امرأة مناعضة الاحوال يعيد الشاعر بحربه صياغتها ويعيد خلق نفسه معها لكي يكونا معا جديرين بالحرية والحب . ها هو يتحول الى قوة طاردة جاذبيه تكاد تدمر من لا يدعي انه نائر او محارب : واندما مجرد باحث عن العشق والفهم والامان ، وتكاد تدفعه الى جنون فني ، وتفرس في عقله الاحساس بنها النهاية :

وانت هنا . .

ووقفت

وخيل لي :

ان ضحكا يساورنا

غير اني بكيت !

وكنت بدأت المسافة لي

غير اني انتهيت .

.. انها تجربة بالسفة الخصوصية ، يريد الشاعر ان « يهبها » لنا ، ولا يقيم بينها وبينها اي جسر « عام » او مشترك ، باستثناء هذه العبارات القصيرة عن « وادي الفيق » وبكاء النافذة التي حققت له « المصطلح » اللازم لنقل معنى الرحيل ، والندم ، ووخر « السردين » في الظهر ، لكي يربط بين التعبير الحسي عن التجربة ، وبين التقديم « التجريدي » للتجربة نفسها في بداية القصيدة . فمن اين تحققت للشاعر هذه البساطة العذبة في التعبير ، رغم خصوصية التجربة ، ورغم اشارة الشاعر لان بنسج صورته الخاصة نسيجا خاصا ينقل به تجربته المرهقة الفريدة ؟

نفس السؤال هو ما سنرى ان لا بد من طرحه مع قصيدة سعدي يوسف : « بغداد الجديدة » التي لا يسوح فيها ابدا بحقيقة تلك التي ناتيها في احوال يسميها . ولكننا مع ذلك نحس هوية رقيقة احوال الشاعر ، رغم ان معرفتنا لها ليست هي المشكلة . المشكلة هي تجربة الشاعر ، انبعاثه الخصوصية ايضا ، التي تعادل احساسه بان ثمة من يشاء حين يحاصره السكر او لفح الحر او انظلام ، اي حين يفقد القدرة على التمييز الواعي ، فينطلق شعوره وصدفه الفطري من عقال الحساب والموازنة وانتدسر الذكي للاشياء . انها ثاني بعد ان يكون قد فعلت كل ما بسبب فسر حياتها ، وحرصها مع ذلك على حفظ انجذاب واسمائها . انها واجه الفلظة والتفتونه مع الفقر (والشاعر يريد ان ينقل شعورا حسيا بهذه الفلظة في استخدام كلمات : انداكين ، وكبدت العجاسوس ، الشوارع الطينية) . وهي تواجه القسوة الى جانب انظلام والفقر (والشاعر يرصد ان ينقل احساسا ماديا بهذه القسوة ايضا ، في اشارته الى العرق المفسوش وانظلام الذي تصنع منها صحون الحساء ، والى الاجرة المغيرة والى المنازل التي نفث فيها دميان الفقراء) . ولكنه ايضا يريد ان ينقل شعورا معنويا بهذه القسوة في اشارته الى اشياء اخرى بحث عنها فقيرته المسحوقة (الحليب في شفتي الطفل ، والبريق في العينين ، والشيء الذي لا يهره امرأة ، وخبز الموى) . انها « الشخص » الذي تجسدت في كيانه حياة المدينة بأسرها في عيني الشاعر ، وهي « الشخص » والمعنى ، الذي يطوف - في نهاية القصيدة - في الفجر على كل منازل المدينة ، يوفق كل بنيتها ، ويدفعهم افا الى الشوارع الخالية .

رغم ضمير التكلم الذي كتبت به القصيدة، تختفي ذات الشاعر في نواضع ورغبة في منح الصورة - الرؤيا حقها الكامل من الوجود الموضوعي . وقد اخفقت مع ذات الشاعر ، تلك الرغبة في محاكاة العالم او نقل صورة ذهنية لتناقضاته او لادانة العالم كله او بعض

لن تولد .. « وأنت تموت بعيداً عن الحلم » .. فلولا أنه هو هو شخصياً ، يموت ويسقط متخلياً عن حلمه لولدت المدينة وجاء التاريخ المخاض .. حسناً إذن ، لدينا أمل في أن يستيقظ أو يتماسك أو يسترد الروح ، فتولد المدينة ويتحقق الحلم ، ويتم انفساد مستقبلنا إذا ما رفع صوته ونزكه يذهب للفقراء : « طعاماً ، وساداً ، وأماناً ، وموتاً » - ونحن في الحقيقة لا نفهم لماذا يصبح صوته « موتاً » للفقراء ، الى جانب أنه سيصبح لهم طعاماً ووساداً وأماناً - لعله يقصد أنه سيرثهم حين يموتون .. ان الذاتية المتعالية المعبرة عن شعور بالتفرد والامتياز في قصيدتي أمل دنقل وابو سنة ، هي ما تحجب عن الشاعر حقيقته الدور الذي يؤديه - او يمكن ان يؤديه - صوتهما ، فتحجب عنهما بالتالي امكانية اللقاء مع « الحقيقة » لقاء ينبع منه الوعي بها واتخاذ الموقف الصحيح منها : حقيقة الشعر ، وحقيقة الحياة التي يريدان التوجه اليها والالتزام بتقدمهما نحو الحرية والعدل ..

القصص

نجلد حامد

تكشف لنا القراءة في القصص القصيرة السبعة التي نشرت في العدد الماضي من الآداب عن ان التيارين اللذين يحكمان « القصيدة القصيرة العربية » من واقع ما نطالع من قصص قصيرة منشورة هما تياران اثنان من التيارات التي شكل البناء الفني للقصص القصيرة الحديثة : أحدهما تقليدي واقعي يعتمد في عرض القضية التي يتصدى لها الكاتب - وغالباً ما تكون اجتماعية - على الحدث الذي يطوره ويصل به الى نهاية هي قمة هذا الحدث الدرامية .

اما التيار الآخر فهو يقترب من شكل القصيدة الحديثة مستفيداً الكثير من التركيبات الشعرية .. ويستخدم أسلوباً تعامياً المعاني في تحويل التجارب الإنسانية الى لحظات قصيرة منفصلة لا تخضع لتسلسل زمني .. تبدو بلا معنى وحدها ولكنها تخلف احساساً وتأثيراً اقرب الى مكونات اللون عند التعبير بالشكل . ولكن الفصل بين هذين التيارين في قصص اعداد الماضي السبعة مع ذلك غير جائز ، فكل منهما يأخذ من الآخر بقدر ويتداخل معه في جانب منه ، وكلاهما يستعين « بالحدث » احياناً ويجهلها سداً بدلاً عن الحدث ، وتصل بعض القصص الى حد اقحامها بهدف اصفاء طابع أسطوري .

وكل من التيارين يستخدم الرمز بأسراف ، ولكن الحق ان البعض يوظف الرمز توظيفاً ناجحاً لا يصلح ما يريد التعبير عنه من خلال صورة موازية للواقع .. (كما في قصص : القمر والحوت وصابر لاهميد سويد ، القوة والعجز لمحمد زفزاف ، القطار الأخير المحطة الأخيرة لصباح الريمي) .

ولكن البعض الآخر يستخدم الرمز بلا ضرورة فنية احياناً كبديل عن قضية حقيقية ، ولذلك كان من الطبيعي ان يأتي الرمز مباشراً وصارخاً كأنه بعض الشعارات التي ترففها مظاهر تسير فسي الطرقات .

وقد اثبتت قصص العدد الماضي من الآداب ان التيار الواقعي في القصص القصيرة العربية لا يزال مؤثراً وقوياً ، وقد برزت من القصص التي تنتمي الى هذا التيار قصتان هما : « القمر والحوت وصابر » لاهميد سويد ، و « السرقعة » لجواد صيداوي . وفيهما جاء الحدث بسيطاً حتم على الكاتبين استخدام اطار واقعي بسيط في التعبير عن هذا الحدث ، وكما كان الكاتبان موفقان لانهما استطاعا ان يتخلصا

تلك المتناقضات ، شبع بساطة تعبيره وعمق رؤياه في وقت واحد من هذا « التواضع » ازاء العالم الذي يريد ان يضعه تحت ضوء الشمس والادراك الصحيح لمأساة انسان هذا العالم الفقير الذي يمنح لعالمه طعمه الانساني ورفته الحزينة ، والذي يحمل ايضا امكانية تغييره وامكانية هذه التغيير .

وليس كذلك أمل دنقل . انه يفتح عينيه - حين يفتحها (كثير النوم ؟ ام كثير التأمل وأستبطان ذاته ؟) على كثير ، ولكنه لا يرى احداً . عشرات الملايين من الناس - بل مئات الملايين اذا فكرنا في التاريخ الماضي للامة - لا يرى منهم الشاعر المقصص العينين احداً يمكن ان يفرس السعادة في قلبه المعزوز ، او يرضى طوحه « الثوري » العظيم : في التاريخ ليس سوى نساء وراء شرفات وفسيقيات وكروم .. وطبقات الصمت والقباز ، يصاحبها التسليم للمقدور ، وفي الحاضر ليس في الجانب الاول سوى الاسى على المسجد الأقصى المحترق الرواق ويقابله تمجيد القوة الفاشمة (مولاي .. لا غالب الا النار !) وليس في الجانب الثاني سوى « سرحان » وبنديته على وشك السقوط (سرحان بالمناسبة ، يشك الآن في انه قتل روبرت كنيتي ، وحتى لو كان قد قتله ، هل يمكن ان يكون الآن هو رمز الثورة الفلسطينية والعربية .. هل البنادق التي غزت كيربات شمونة ونهاربا ومعاوب وفندق سافوي .. الخ .. على شفا السقوط (؟ !) ام ان العينين المفهمتين تريان الاشياء في اوضاع مقلوبة ؟) ، وفي الجانب الثالث من حاضرننا الحزين هذا ، خريطة « كان » اسمها سيناء (فما اسمها الآن اذن ؟ وان كان قد ضاع ، فمن يمكن ان يستعيده ؟) .. من يمكن ان يستعيده حقا اذا كان الناس عند أمل دنقل ينكسرون جميعاً ، سواسية ، كاسنان المشط في لحية شيخ النفط (قد يكون مقتنصاً بذلك حقاً ، طالما ليس امامه من التاريخ غير ما سجله ، ومن الثورة او من تناقضات الواقع الراهن صائفة المستقبل غير سرحان وبنديته المائلين على وشك السقوط) .. وهو في النهاية يعصح « واحدة » ما ، بالا تسأل النيل ولا بردى العطاء ولادة الاطفال ... لانه لا احد يساوي شيئاً من كل هذه الامة ، ولان الشاعر المفض العيين لا يرى في تاريخها وحاضرها سوى كل ما يدفعها الى الاندثار العاجل .

ورغم الصنعة الماهرة والتعبير المحكم (أو هكذا الظن به) في بناء قصيدة « رسوم في بهو عربي » لامل دنقل ، الامر الذي يوحي بالكثير من الموضوعية وتبني « موقف » واع من الواقع والشعر ، ورغم التعبير بالصور (التاريخية والمعاصرة) ورغم الاستعارات والمجازات واستخدام كل المهارات الممكنة التي ينقلها شاعر متورس مثل أمل دنقل لسبك الصياغة واحكام النسيج ، بهدف استغراق الفكرة في عقل القارئ والانفعال في وجدانه .. رغم كل ذلك فان الصدى يظل مفقوداً لان الموقف المتظاهر بالوعي ، والوعي المؤدي الى رفض واقع رديء ، سينكشف في النهاية عن عجز الوعي عن استبصار جدلية التاريخ والواقع وعجز عن تحويل الشاعر الى مصدر للفهم والادراك الواعي ، (وهذا هو ما اراده أمل) ولا حتى الى مصدر للشعور الوجداني (وهذا هو ما اكتفى به سعدي يوسف) وأصبح الشاعر مجرد « هجاء » للامة ، يتصيد جزءاً (الجزء الرديء) من واقعها وتاريخها ، لكي يعصفها به على أنه هو « كل » شيء في الواقع وفي التاريخ ... ما قيمة المهارة في الصياغة والنسج هنا وما قيمة الابتكار الجذاب في البناء ، اذا كان « الحشو » مضاداً للوعي وللحقيقة الى هذا الحد ؟ وماذا يكون فهم الشاعر لوظيفة شعره في هذه الحالة ؟ .

ربما كان المقابل هو ما فعله محمد ابراهيم أبو سنة في قصيدته « لماذا تموت بعيداً عن الحلم » .. الذي اتخذ موقف « الضمير » المذنب لنفسه ، لانه « يسقط بعيداً عن حلمه » ، ألحاحاً بالمدينة الفاضلة الذي راوده طويلاً ، ثم يتخذ موقف « المداح » لنفسه ايضا : لان المدينة

من فيض المركبات اللغوية الغامضة مما كان كفيلا باحداث خلل جسيم في التركيب الفني لقصصهما والتشويش على الحدث بما يهدد عملية الابداع الفني ذاتها .

اما التيار الاخر (التيار الشعري - التشكيلي) فقد لجأ كتابه الى اقتطاع لحظات عابرة ومتفرقة من نسيج الحياة ومن خلال تكثيف هذه اللحظات المفردة يقدّمون الماضي والحاضر والمستقبل ويمزجون الواقع بالحلم واعظم ادوابهم في تحقيق كل ذلك هو استخدام تيار الوعي الذي بدا أسلوبا غالبا لكثير من القصص :

(انا بردانه ، قالت الشمس : علي الخليلي ، آه يا ترنيمة الغربة : نواف أبو الهيجاء ، القطار الاخير المحطة الاخيرة : لصباح الربيعي) .

كذلك نلاحظ ان القطار احتل كرمز مكانا بارزا في فصوص العدد الماضي ، حتى ان هناك قصتين تحملان اسم القطار صراحة في عنوانهما : (القطار لمحمد علي شمس الدين ، القطار الاخير المحطة الاخيرة لصباح الربيعي) .

ولعله يسكون من المفيد ان نتأمل هنا دور القطار عند كسل من الكائنين لئلا نرى فيما تشابهها او فيما اختلفا ، وهل للقطار بعد ذاته دلالة خاصة عند كثير من كتاب القصة العرب .

في القصة الاولى (القطار : لمحمد علي شمس الدين) نرى البطل في يظنه يطارده واقع آسن كابي تدفعه ضغوط اقتصادية فاسية الى قاع فاغر فاه فيهرب منه البطل الى الحلم ، فاذا هذا الواقع المرير يطارده أيضا في حلمه في صورة كابوس ، ويمتزج الواقع بالكابوس فلا ندري حقا اين انواع واين الكابوس ولا مفر عندئذ ان يكون القطار هذه الاداة الجبرية في مجتمع متخلف هو المنقذ وهو القدر ايضا لما يمثل من قدرات فذة ، فهو ينقل البطل عبر احلامه وكوابيسه ، وهو يحمله كما يحمل الرخ السندباد في الماضي السحيق ليصل به الى بر الامان ، وحتى حارس القطار الذي يتراءى للبطل في كابوسه حاجزا يمنعه في حلمه من اجتياز موقعه الطبقي (الدرجة الثالثة) والقفز الى الدرجات العليا من السلم الاجتماعي (الدرجة الاولى) بحيث كان من المحتمل ان يقضي البطل عليه حتى لا يعوق احلامه ، فان القطار ايضا هو الذي يقدم الخلاص له من محنة حبه يحمله هو وأسرته بعيدا عن مسرح الجريمة ويهرب بهم جميعا .

في القصة الثانية (القطار الاخير - المحطة الاخيرة ، لصباح ربيعي) يمثل القطار بالنسبة للبطل عالمه كله ، عالمه المصنوع بدلا من عالمه الذي ينبذه كليه .. انه يسع البطل ويسع معه كل مكونات حلمه الذي يتمثل في الحمامة (ونرى هنا ان الرمز لا يحتاج الى توضيح) هذه الحمامة التي تربطها الى رقبته ونظن من طوق قميصه ، كما يتمثل في الجنود ، فالبطل اذن يحمل الحمامة ويركب بها القطار وسط الجنود ، ومثل هذا الحشد المنظم الذي لا يحتاج الى توضيح يرى الكاتب مع ذلك انه محتاج الى ان يفسره بقوله على لسان البطل « منذ عام وانت تحلم بمثل هذا الهرب » وهو يضع النقط على الحروف اكثر حين يقول البطل عن حلمه « كنت لا تسعر ولا تكثرث . كنت والحمامة الى صدرك لا تكثرث بشيء » ثم يصبح الرمز اكثر وضوحا عندما ينتقل البطل الى العربية الثانية (بعيدا عن الجنود) أي الى الدرجة الثانية فيما يبدو .. وفي هذه العربية حاولوا أن يشتروا منه الحمامة (الحلم) ولذلك فهو يعود هاربا الى عربية الجنود ، واخيرا يصل الرمز الى اكمال وضوحه في نهاية القصة « اخرجت حمامتك من بين قميصك ، ونظرت اليها بخن بالسبع ،

قبلتها ، ناغيته ، وكنت مسك بها بكلتا يديك اللتين رفعتهم الى اعلى ، وعيناك كانت على الحمامة ، لمحت من خلالها السماء صافية ، فتحت كفيك اطلقتها . اندفعت وراء السرب في الاعالي ، ارتفعت معها . كانت تبعد .. وكنت تجري ورأسك مرتفعا نحوها ، واختفيتما معا » .

وها نحن نرى أن الكاتب فجعل بطله يترك (القطار) تلك المنطقة الحايطة السلبية بين الحلم والواقع ، منطقة الهرب وجعله يطلق العنان لحلمه (الحمامة) ويجري وراءه ممسكا به .

وكما نتشابه فصوص العدد الماضي من حيث استخدامها للرموز .. يتشابه ابطال القصص انفسهم في الغالب .. فهم سلبون هاربون مطاردون من العالم ومن مجتمعاتهم اما الى عالمهم الداخلي حيث لا ملاذ لهم سوى أحلام اليقظة او الاحلام الحقيقية ، واما الى عالمهم الخارجي حيث يهربون الى منطقة وسط بين العقل والهذيان .. حتى ان بطل قصة « القطار الاخير المحطة الاخيرة » لم يتأ أن يخفي ازمته او في الحقيقة لم يشأ الكاتب ان يتركها للقاري ليستشفها بنفسه انما أثر ان يصدمه بها مباشرة فيقول على لسان البطل : « في هذا البيت المرتبك ترعرت ، وجدت نفسي مهودا ومحيطا . لم اتعلم ان يهتم بي أحد او اهتم بالآخرين ، ومن غير المفعول أن نمضي حياتي على هذا الشكل المتحرف الى قاع معتم » وهذا النموذج للانسان الهارب المطارد المقتلع من جنوره ليس له سوى استثناء واحد نراه في قصة « القمر والحوت وصابر » ل احمد سويد . والحق ان الكاتب قد حالفه النوفيق تماما عندما ربط بين ايجابية بطله وروح النضالية التي لا ترضى له الانسحاب والهرب امام العدو ، وبين تقاليد فريته الفلكلورية التي كانت تحم على الفلاحين ساعة خسوف القمر ان يهرعوا لنجدته بالبنادق والواني النحاسية متصورين ان الحوت جاء ليلتلع القمر فيظنون يطاردون الحوت حتى يهرب ويترك القمر .

« لا ادري يا اخت نهاد لماذا تلج علي هذه الصورة بشكل دائم ، صورة اهل قريتي وهم يهبسون لنجدة القمر ، كلما كان يهمهم به الحوت ، فينهضون الى اواني النحاس والواح التنك يفرعون بها بشدة ، ويهرعون الى بنادقهم وبطلقون منها العيارات في الفضاء ، ويظنون يلاحقون الحوت للعين بفرعهم وطلقاتهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر » .

ان ايجابية البطل هنا ايجابية تلقائية فطرية ليست وليدة دوافع نظرية او عقائدية وانما هي مرتبطة بتراته الشعبي الذي ترسب في وجدانه ، انه يهب لمطاردة العدو كما يهب بنو فريته لمطاردة الحوت . وهو حينما يتحدث عن سافيه اللذين فقدتهما في المعركة ، فانما يتحدث عنهما كما يتحدث فلاح من القرية - لا معلم كما هي مهنته - ويقول : « لقد غرستهما هناك ، على رابية شامخة في الجنوب من بلدنسي كفر شوبا » .

انه يتحدث عن سافيه كما يتحدث الفلاح عن زرعه .. لا شيء يفنى ولا شيء يفسح عنده طالما يبذل من اجل الارض .. وكل ما هو مغروس في الارض زرع .. والزرع حياة دائمة تتجدد بتجدد الايام والاجيال ..

هنا لا تحسب ابدا ان البطل يقتلع من جذوره .. فجذوره بعيدة جدا في رحم الارض ممتزجة باحشائها لا يمكن اقتلاعها .

وفي وسط هذه الباقة المتنوعة من فصوص العدد الماضي نبرز قصة « القوة والعجز » لمحمد زفزاف متميزة بنسيج محكم ، وبقدرة

يخلط في رؤيته العلم بالواقع بل انه يعطيك الاحساس بالعلم وهو يتحدث عن اواقع فلا يدري هل ما يتعرض له من تريض ومطاردة واقع حقا ام من صنع خياله واوهامه وهل هو الفصود بكل ذلك ام ان هناك صدفة وراء ما يجري ؟

ويصل الاحساس المكثف الذي يذكرك دائما باجواء كادكيا وشخصياته الى ذروبه في نهاية القصة والبطل يلفظ انفاسه الاخيرة وقد سقط امام مطارديه كما هو مودع واملا فمه باللعب والسرمل والمساء « ومع ذلك كان يتساءل هل حقا هو المعني بالامر ؟ » .

ومن خلال هذه الرؤية التسوولية للقضية الانسان بعامة في كل زمان ومكان وليس في وطننا العربي فحسب ، ستمد القصة مذاقها ونكهتها المحلية مع ذلك من فطرة الكاتب واصالته ونجاحه في ان يجعل عباراته بشحنات موحية بالعاني ..

وود استطاع انكاتب محمد زفزاف في قصته الجيدة هذه التي اعتبرها من انضج ما قرأت من الفصص العربية القصيرة ، ان يجمع خيوط العمل الرفيعة المتداخلة في يده وينسجها نسجا محكما مترابطا في بساطة غريبة لم غلل من الجلال التراجيدي الذي يتسم به جو المطاردة . ولعل مرجع ذلك الى ان الكاتب لم يكمل العمل بعمليات الاستبطان الذاتية ليطله ، كما لم يغريه الطابع المتأيزفي التجريدي للقضية التي يعانجها الى ان يتوه في تهويمات لفظية غامضة ، نفرغ الشحنات الشعورية التي حملها لكلماته من تأثيرها المكثف .. ولعل هذه الملاحظة بالذات تدفعنا الى التساؤل بصورة اوضح :

لماذا يفرق الكتاب العرب الفصصيون في استخدام معطيات علم النفس ومكتشفاته الحديثة - بلا ضرورة ملحة احيانا - فتصبح القصص وكأنها وثائق نفسية واجتماعية كتبت بأسلوب ادبي اكثر من ان تكون وثائق فنية تعبر عن قضايا هذا الجيل الاجتماعية والنفسية والحضارية ؟

الكاتب العظيمة على كثيف اللحظات الشعورية المتفرقة في بداع بكسف الماضي ويجسد الحاضر والمستقبل ، وهو اذ يقدم تنا بطله في صورة انسان مطارد لا يداخلنا تشك قط في النهاية انه صورة مجسدة للانسان عموما في كل زمان ومكان ، الانسان صاحب القضية الذي تطارده القوى التي نبش به ، والانسان الاسطوري الذي تطارده لعنات الآلهة والادبار ، وتجدد اللعنة بتجدد الزمان « الانسان هو الذي يأخذ درسا مما فات ، لكن الدروس -للاسف- غير متشابهة» والناس غير متشابهين » .

ويختار انقصاص واعفا اسطوريا بصمب ان تربطه بزمان او بمكان مادي معين ، فهو يختار القابة مسرحا للمطاردة الابدية بين البطل الوحيد والمخاض وبين المطاردين له والمتربصين به ، ولعل اختيار القابة جاء منطقيا مع اسطورية الجو انعام للقصة . اليس الحياة بل والدنيا كلها اشبه بالقابة ؟

ومن نسيج بداية درامية حيث يضعنا الكاتب في قلب الحدث مباشرة، نتابع الصور العجيبة مشككة في تناسب تام الاثار الفصصية والجو المشحون ينبض المعاني التي تصل الى الفاريء فسي ذرات متفرقة ونكتها تخلف شعورا مكثفا في النهاية بمأساة البطل ومأساة الانسان بوجه عام ، ذلت الانسان انذي يعرف قدره مسيما ويعرف انه لا فكاك له من مصيره ولكنه يعرف ايضا انه مقضي عليه بان يحصل في كل مرة حى وهو يعرف انه مأخوذ في نهاية المطاف لا معالة .. فهناك قوان عارمتان تتحكمان في مسار حركته .. قوة تدفعه الى الهرب من مصيره .. وقوة اخرى تدفعه الى السعي الى مواجهة مصيره لانه وهو يسمع اصوات من يطاردونه لم يكن يصدق انه المعني بذلك .. يحاول الفكاك بكل جماع نفسه ويعرف انه محكوم عليه بالهرب « لم يكن جسده تحت تصرفه ، كان ملك قوة اخرى لا يعرفها هي تلك التي اعطته كل تلك الانطلاقة وذلك الاندفاع ، قال انه في امكانه ان يجري حتى ما لا نهاية وكان بالفعل يجري حتى ما لا نهاية » .

مؤسسة عبد المحفوظ البساط



لتجليل وتصنيع الكتاب
عملافة الكتاب في الشرق الأوسط

بيروت - البسطة بملكه - تلفون ٢٤٢٥٩٢ - ٢٥٥٣٨٣